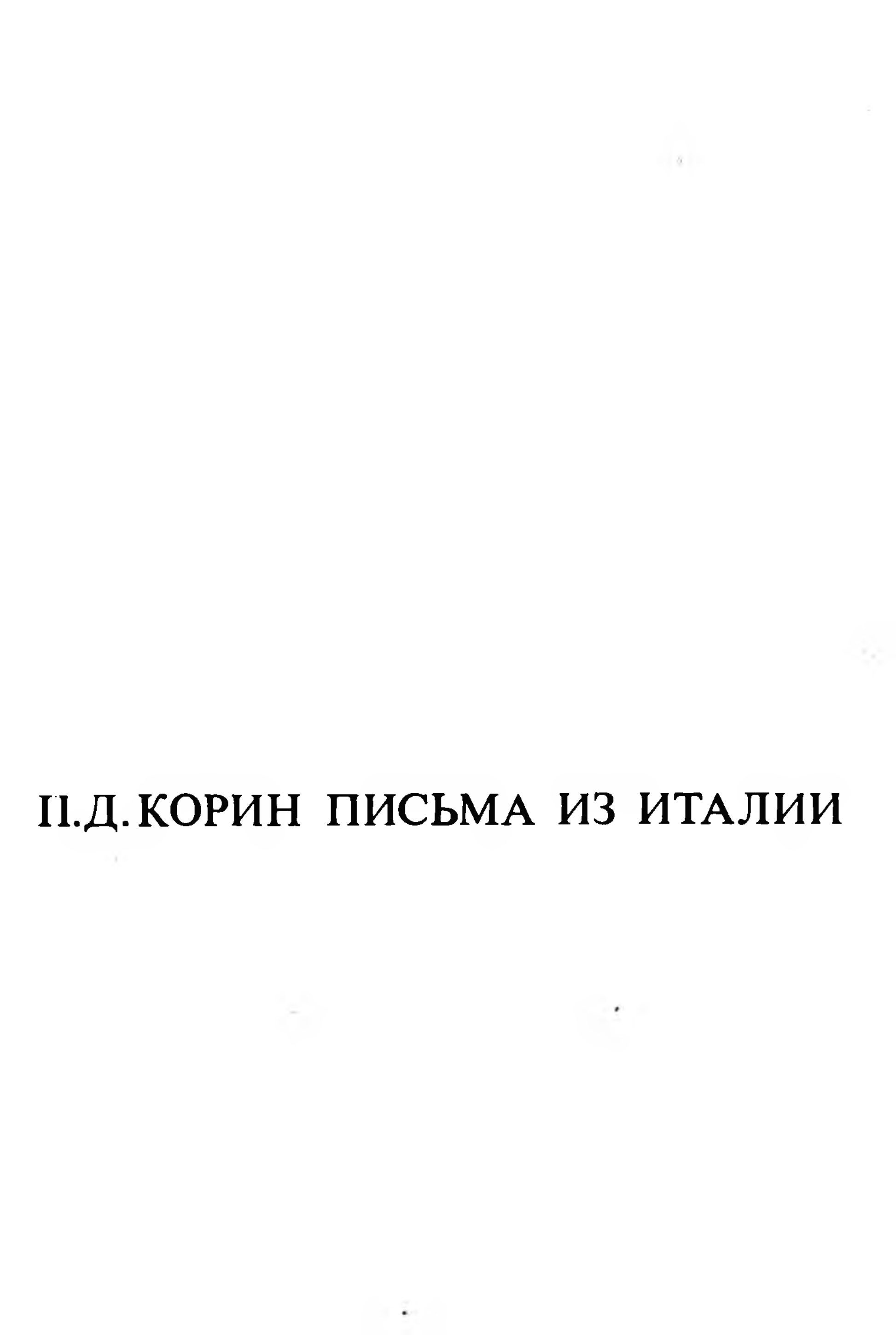
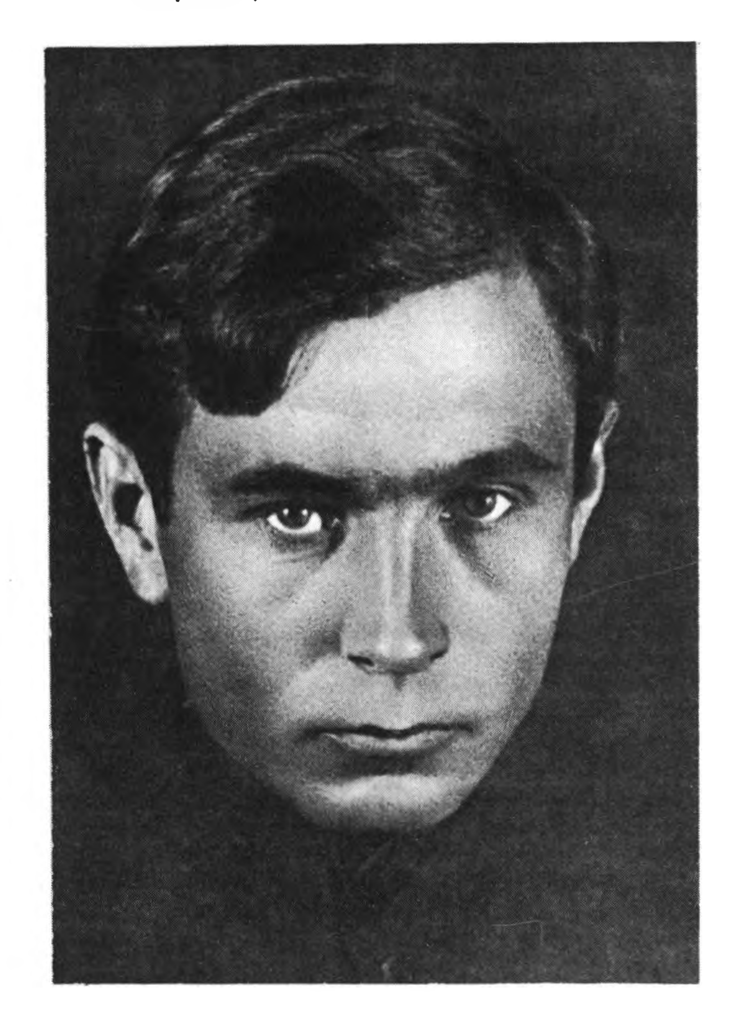
Павел Корин



П.Д. КОРИН ПИСЬМА ИЗ ИТАЛИИ

П. Д. КОРИН



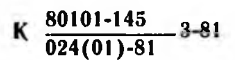
ПИСЬМА ИЗ ИТАЛИИ

МОСКВА
·ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО·
1981

ББК 85.1
К 66

Рекомендовано к изданию
Президиумом ордена Ленина
Академии художеств СССР

Рецензент — доктор искусствоведения *И. А. Смирнова*



К $\frac{80101-145}{024(01)-81}$ 3-81

4901000000

ПАВЕЛ КОРИН В ИТАЛИИ

М. В. Нестеров и А. М. Горький в жизни П. Д. Корина

Павел Дмитриевич Корин не раз говорил, что встреча с Михаилом Васильевичем Нестеровым и Алексеем Максимовичем Горьким была для него огромным счастьем. Действительно, они способствовали развитию и углублению его большого, самобытного таланта. Помощь и участие Горького, дружба и наставничество Нестерова сыграли важную, можно сказать, решающую роль в судьбе художника.

С 1911 года, со дня знакомства с академиком живописи Нестеровым, Корин считал себя его учеником — Михаил Васильевич щедро делился с ним своими знаниями, своим богатейшим опытом. Встреча с Горьким произошла много позднее — через двадцать лет; уже прошедший пору ученичества Корин был готов к ней: читал произведения писателя, много слышал о нем от Нестерова. Горький и Нестеров познакомились еще в 1901 году; Нестеров писал с Алексея Максимовича этюд для картины «Святая Русь» и нередко, проезжая из Москвы на родину, в Уфу, бывал у него в Нижнем Новгороде.

Тончайший психолог, Нестеров не только распознал в Корине талант художника, не просто сочувствовал его духовным исканиям, но всячески содействовал развитию в нем творческой личности и делал все возможное, чтобы любимый ученик как можно глубже постиг тайны искусства. «Михаил Васильевич Нестеров оказал на меня огромное влияние, — писал Корин в автобиографическом очерке. — Та настроенность, которая жила во мне, юноше, получала в его лице поддержку и стала развиваться во что-то более серьезное. Будучи юношей иконописцем, я об искусстве думал как о чем-то очень возвышенном. ...И вот встреча с Нестеровым. Об искусстве Михаил Васильевич всегда говорил пламенно и как-то возвышенно. В одной из первых бесед он мне сказал: «Знайте, Корин, искусство есть подвиг». Позднее, на своем жизненном пути художника, я понял правду этих слов, а тогда я верил» *.

---

* Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. М., 1951, с. 252, 254.

Отблеск этих бесед несет в себе исполненный Нестеровым в 1930 году «Портрет братьев П. Д. и А. Д. Кориных». Павел Дмитриевич похож на нем на итальянского художника эпохи Возрождения. Он не сводит глаз с античной вазочки, которую держит в руках. На эту же вазочку смотрит и Александр Дмитриевич — братья размышляют об искусстве. Взволнованная патетичность образов молодых художников, кисти, книги, слепок с античного барельефа, хранящийся в их мастерской, наконец, колористическая гамма полотна, сотканная из сдержанных, темных тонов, — все это создает созерцательное, даже философское настроение, все напоминает о серьезности и трудности самоотверженного служения искусству.

На рубеже 20-х — 30-х годов мастерская Корина находилась на одном из арбатских чердаков (когда-то в этом помещении работал С. Т. Коненков). На чердак к Корину поднимался нарком просвещения А. В. Луначарский, захаживали художники Ф. С. Богородский и В. Н. Яковлев, здесь часто бывал М. В. Нестеров. Корин писал тогда портретные этюды к задуманной картине «Уходящая Русь», в них он необычайно глубоко, правдиво и убедительно показал трагические образы людей, связавших свою судьбу с православной церковью и не сумевших найти места в новой жизни. «Каждый из созданных им образов — это целое повествование, это большое художественное обобщение. В своих работах художник, многие годы посвятивший упорному овладению мастерством... сразу выступил зрелым мастером, глубоким психологом, первоклассным рисовальщиком, отличным живописцем. Более того, он глубоко проник в сущность монументального искусства и создал уже в этих первых работах образы высокого обобщения. Он овладел той красноречивой лаконичностью, когда в одном жесте, в одном взгляде выражается вся сущность человека, когда каждая линия, каждый мазок несут в себе глубокий смысл, ведут к пониманию целого» *, — пишет биограф художника искусствовед А. И. Михайлов.

Нестеров, которому Корин показывал все, что рисовал и писал, очень высоко ценил его работы. «Павел Дмитриевич имеет почти все, чтобы быть большим художником, мастером, художником с большим специальным умом и сердцем. У него есть все, что ценилось в мое время, что было в лучших художниках моей эпохи» **, — говорил он.

---

* А. И. Михайлов. Павел Корин. М., 1965, с. 44.

** Письмо М. В. Нестерова П. И. Нерадовскому от 10 апреля 1929 г.— М. В. Нестеров. Из писем. Л., 1968, с. 285.

Дошел слух о портретах и до Горького (в частности, ему рассказывал о них гостивший в Сорренто Ф. С. Богородский). И в знаменательный для Корина осенний день, поднявшись к нему в мастерскую и посмотрев портреты, Горький прозорливо оценил своеобразие и силу реалистического дара художника. Вот как пишет об этом посещении сам Павел Дмитриевич: «Уселись, немного поговорили, Алексей Максимович баском на «о» говорит: «Ну, показывайте». Волнуясь, начал я показывать свои работы. Слышу его одобрительное «Здóрово, черт возьми». Друг за другом проходили мои работы. Наконец показ окончен... Алексей Максимович встал, подошел ко мне, крепко пожал руку и сказал: «Отлично. Вы большой художник. Вам есть что сказать. У вас настоящее кондовое искусство». Потом говорит: «Послушайте, вам надо поехать в Италию, посмотреть великих мастеров». Я благодарю Алексея Максимовича за высокое мнение о моем искусстве, говорю ему, как оно мне дорого и что оно меня, человека, вечно сомневающегося в своих силах, укрепляет и поддерживает. А насчет Италии — это мечта моей жизни» *.

Горький побывал у Корина 3 сентября 1931 года. А 24 сентября Нестеров уже писал своему другу А. А. Турыгину: «А у нас в Москве, в нашем художественном муравейнике, *событие* большой важности... Посетил их, братьев Кориных, целый «сонм» с Максимом Горьким во главе, оставались часа два, — пересмотрели все работы, все этюды, всех, кого за последние два года написал П. Д. для своей картины. Много хвалили, восхищались, результатом же было *предложение Горького ехать братьям с ним в октябре за границу*... Все произошло, как в сказке... В настоящее время все *оформлено,* все выяснено. Едут братья самое меньшее на полгода. Таким образом сбываются мечты обоих...» **.

В середине октября братья Корины вместе с Горьким и его семьей выехали в Италию. И с этого момента в Москву стали регулярно приходить письма, в которых Павел Дмитриевич рассказывал обо всем, что ему удалось увидеть и сделать в своем путешествии.

Рим — город художников

Италия исстари считается своеобразной академией совершенствования художников всего мира. Многие поколения русских художников жили, учились и работали под ее благословенным

---

* Цит. по кн.: А. М. Горький в изобразительном искусстве. М., 1969, с. 52.

** Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 24 сентября 1931 г.— М. В. Нестеров. Из писем, с. 298—299.

небом. Еще в 1716 году Петр I для совершенствования в искусстве живописи направил в Италию братьев Никитиных, сыновей московского священника. Никитины сначала занимались в Венецианской академии художеств, затем во Флорентийской — у живописца Томмазо Реди. В XIX веке маршрут русских художников несколько изменился: и классики русского искусства — Сильвестр Феодосиевич Щедрин, Карл Павлович Брюллов, Александр Андреевич Иванов, и стипендиаты Академии художеств находились бóльшую часть времени в Риме. «Вечный город» стал главной остановкой и братьев Кориных: в нем они провели три месяца.

Жили скромно, ответственно относясь к предоставленной возможности изучения произведений искусства и архитектуры Италии. Рим требовал немало сил и энергии. Братья выработали напряженный режим — с учетом недолгих световых дней и зимних дождей. Этот строгий распорядок и позволил им за сравнительно короткий срок сделать многое. «Время зря не теряли», — замечает Павел Дмитриевич. Корины осмотрели архитектурные памятники города, изучили крупнейшие музеи, церкви и хранилища, лучшие картины и фрески, постоянно копировали, а Павел Дмитриевич написал также панораму Римской Кампании и несколько городских пейзажей. Ежедневно он делал в альбомы зарисовки с натуры, ежедневно писал письма жене, сопровождая их рисунками. Изображая Рим, он вводит в композицию собор св. Петра, замок св. Ангела, мост через Тибр. В пейзаж Римской Кампании включает и часть Аппиевой дороги, и руины, и пасущиеся вдали стада. В этой панораме найдет свое место жизнь Кампании тех лет, пустынного и заброшенного в 30-х годах края. О местных крестьянах-пастухах, женщинах, стирающих во дворах белье, Корин упоминает и в письмах. Сделанные им описания текущей жизни немногочисленны, но, будь то заметки о рабочих, греющихся у жаровни возле ветхих домишек, или о римских ребятишках, в холодный январский день с громкими криками катающихся по льду, образовавшемуся от брызг фонтанов, — они всегда живы и красочны.

Неисчерпаемым источником искусства оказался Рим для художника; даже во время вечерних прогулок — такими прогулками были для него неторопливые возвращения с этюдов, — он открывал для себя то старинное палаццо эпохи Возрождения, то древнюю римскую мостовую, находящуюся на глубине семи метров от уровня современной улицы.

В письмах он без устали повторяет, как поражают и восхищают его размах творчества и высота художественного гения далекой эпохи.

Чем дольше живешь в Риме, писал Корин Нестерову, тем больше Рим открывается. «Великие художники, полные творческого пафоса, своими дивными созданиями заставили этот город жить какой-то особенной жизнью. Всюду здесь знаки величия духа. Желание создать великое и непреклонная энергия в исполнении этого желания были колоссальны. Смотришь какой-нибудь карниз или капитель, и они поражают силой своих линий и форм. Каждая ниша, каждая база колонны — есть воля, приведенная в исполнение. Кульминация этой силы в Сикстине...» *

В «Сикстине», то есть в Сикстинской капелле Ватикана и в расположенных рядом с нею Станцах Рафаэля, он проводит львиную долю времени, впитывая в себя искусство Микеланджело и Рафаэля, уверенный, что выше этого он в живописи ничего не увидит.

В самые короткие дни декабря и января, используя дневной свет буквально по минутам, Корин копирует фрагменты росписей «Пророк Даниил и сивилла Ливийская», «Пророк Иеремия», «Пророк Исайя» и «Сивилла Эритрея», «Страшный суд»— фрески Микеланджело, стремясь передать не только пластическую напряженность фигур, но и красоту живописных тонов, стараясь даже в малых фрагментах сохранить героический пафос образов, созданных гением великого художника. Копирует, а вернее, пристально изучает фреску «Афинская школа» Рафаэля — ее композиционное построение, рисунок, цветовое решение. Вспоминает А. А. Иванова, «как он учился у Рафаэля и сам стал таким же Великим...» **. Его наблюдения очень интересны — в частности мысль, что голубой тон «Афинской школы» и «Диспута» Рафаэля очень близок к голубцу «Троицы» Андрея Рублева.

Сопоставляя находящуюся в галерее Боргезе раннюю работу Рафаэля «Положение во гроб» с его ватиканскими фресками, Корин понимает, какой большой творческий путь проделал этот великий мастер: «Здесь Рафаэль учится, и учится вовсю», — замечает он по поводу «Положения во гроб». Уже покидая Италию, в Милане, в пинакотеке Амброзиана, он увидит картон к «Афинской школе», выполненный в размер фрески, и снова восхитится артистичностью рисунка — «великим стилем» Рафаэля.

Ежедневное копирование в Ватикане Корин совмещал с самостоятельной работой над пейзажами в городе и Римской Кампа-

---

* Письмо П. Д. Корина М. В. Нестерову от 1 января 1932 г. Цит. по кн.: А. И. Михайлов. Павел Корин, с. 55.

** Здесь и далее письма П. Д. Корина П. Т. Кориной (1931—1932 гг.) цитируются по настоящему изданию.

нии. Место им было выбрано довольно отдаленное, приходилось добираться на пригородном трамвае. Но ни неудобства, ни холодные дожди, ни сильные ветры не сломили желания художника запечатлеть окрестности Рима в большой панораме, подобной уже созданным им раньше панорамам «Москва» и «Палех». Позднее Горький отметит, что у Корина «характер Кампании Римской передан».

Неискушенному взгляду пейзаж Римской Кампании может показаться пустынным и холодным, но человек, внимательно относящийся к искусству, сумеет оценить его. Огромная протяженность панорамы подчеркнута вытянутым горизонтом земли и пространством неба. Общая гамма умбристых тонов верно передает холодные, дождливые дни начинающейся итальянской зимы. На первом плане изображены руины римских акведуков, развалины древних зданий возле Аппиевой дороги, несколько редких кипарисов и пиний. Вначале все остальное кажется темной, нераспаханной землей, но, приглядевшись, начинаешь понимать, как много вместил в эту панораму Корин и как тонко прописал ее. На втором плане проглядываются и медленно бредущее стадо, и бегущий между холмов поезд, и городские постройки Рима. Еще дальше, на горизонте, встают горы. Исторический пейзаж оказывается связан с современным, жизнь города — с жизнью деревни. Рождается эпос о земле, хранящей следы тысячелетий и вместе с тем живущей сегодняшней жизнью.

Корин долго работал над композицией панорамы. Сперва написал только центр ее, затем прибавил левую часть с Аппиевой дорогой и наконец — правую, с развалинами и движущимся поездом. Только тогда она обрела для него «размах и законченность».

Так же он станет потом работать над панорамами «Сорренто» и «Флоренция» («Флоренцию» он пишет для Прасковьи Тихоновны, своей жены, по ее просьбе). День ото дня эти панорамы будут расширяться, вбирая в себя все большее пространство. И всякий раз увеличение размера пейзажа оправдано: художник не механически «раздвигает горизонт», но вводит в него такие элементы, которые придают ему монументальность.

Каждый вечер просматривая сделанное за день — копии, панорамы, городские пейзажи Рима,— Корин всегда остается неудовлетворенным и очень скромно оценивает их, считая, что «это только чуть-чуть, кое-что». Порой он досадует на то, с каким трудом ему все дается. «Я сейчас делаю колоссальное усилие и работу, которую нормально надо мне было делать в 25 лет, а не в 39, — пишет он. — Но что же делать, лучше поздно, чем никогда!»

В Риме, возвращаясь с Яникульского холма, откуда пишет пейзаж, особенно понравившийся А. М. Горькому, он заглядывает в кафе «Греко», где когда-то бывали А. А. Иванов, Н. В. Гоголь, К. П. Брюллов, С. Ф. Щедрин, Ф. И. Иордан, и с грустью отмечает, что теперь оно пусто и навевает тоскливое настроение.

Он часто, порой специально, проходит по улице Систина, чтобы еще раз взглянуть на памятную доску с русским текстом, висящую на доме, где жил Гоголь. В Помпеях отыскивает места, послужившие Брюллову натурой для картины «Последний день Помпеи». В Риме находит набережную, с которой писал Щедрин, и размышляет об изменениях, внесенных в пейзаж временем.

Но особенно близко и дорого ему все, что напоминает о пребывании в Италии Александра Андреевича Иванова. Корин, как и Нестеров, преклонялся перед величием и глубиной таланта этого художника. «Каждая мысль его (художественная), каждый этюд, законченный или незаконченный, — правдивая, реальная школа. Иванов не только своей жизнью, но каждым штрихом, мазком своим учил, учит и будет учить вдумчивых художников», * — писал Нестеров в 1926 году.

Еще в начале 20-х годов Корин копировал несколько фрагментов «Явления Христа народу» (они позднее были высоко оценены Всероссийской Академией художеств), теперь, в Риме, он разыскивает дом, где жил и работал Иванов. Корин пишет пейзаж почти с того же места, откуда много лет назад писал Александр Иванов. В музее Неаполя, рассматривая фрагменты помпейских фресок, самое большое внимание отдает тем из них, которые Иванов зарисовывал.

Считая Иванова непревзойденным мастером итальянского пейзажа, Корин неоднократно сравнивает его работы с действительностью и каждый раз заново восхищается зоркостью живописца.

«Я... все время изумляюсь тому, как гениально Иванов изобразил итальянский пейзаж, — пишет он после прогулки на Везувий в обществе Алексея Николаевича Толстого и Максима Алексеевича Пешкова. — Сегодня с Везувия глядел на дали в дымке с раскинутыми городками и селениями. Как Иванов это изображал изумительно!» Такому убеждению Корин останется верен всю свою жизнь — восхищение итальянским пейзажем будет сливаться у него с чувством патриотической гордости за русское искусство. «Иванов — великий русский художник, великий художник Италии», — сделает он вывод.

---

* Письмо М. В. Нестерова П. И. Нерадовскому от 14 мая 1926 г.— М. В. Нестеров. Из писем, с. 250.

Сорренто

Напряженная трехмесячная работа в холодном, дождливом Риме сильно изнурила художников. «Проделать в такой короткий срок то, что проделали мы, нужна лошадиная выносливость», — писал Корин. Зато Сорренто встретило их ласковым солнцем, цветущими апельсиновыми и лимонными деревьями, великолепным видом Неаполитанского залива с дымящимся вдалеке Везувием. «Тишина здесь какая!»— радовался Павел Дмитриевич.

Горький заботился о художниках, даже заставлял их пить рыбий жир от истощения. Дни протекали в дружеской обстановке, прогулках и интересных беседах с Алексеем Максимовичем. Вечерами заводили граммофон, слушали музыку Грига, Мендельсона, Сибелиуса.

В первые же недели пребывания у Горького братья Корины съездили в Сицилию, Помпеи, вместе с Алексеем Максимовичем в Неаполе осмотрели Национальный музей, изучили в нем не только экспозицию, но и фонды. В Помпеях Павел Дмитриевич восхитился великолепным красным тоном сохранившихся после гибели города фресок, в Неаполе его особенно заинтересовали «Слепые» Брейгеля. Возможно, картина напомнила ему собственный портрет слепого, оставшийся в Москве, в мастерской на Арбате.

В эти же дни Горький как-то зашел в комнату Кориных и долго, внимательно рассматривал их римские работы. Похвалил. И вскоре предложил Павлу Дмитриевичу написать с него портрет.

В первую минуту Корин заколебался. Боялся неудачи (до этого он никогда не писал заказных портретов), боялся зря утомить Горького позированием. Были у него и другие основания для неуверенности — Горького в Италии уже не раз писали. В 1910 году у него на Капри побывала целая «бригада» молодых живописцев, в их числе И. И. Бродский; Горький позировал им на террасе, в белом костюме, сидя в плетеном кресле. В 1926 году его писал Б. Д. Григорьев: на этом портрете за спиной Алексея Максимовича (он изображен в светло-серой рубашке с синим галстуком) виднеются персонажи произведений писателя. В 1930-м в Сорренто почти пять месяцев жил Ф. С. Богородский, сделавший много карандашных портретов и зарисовок.

«Ничего, попробуйте» — настаивал Горький. И Павел Дмитриевич согласился.

В те годы в советском искусстве начал складываться новый тип портрета, наследующего лучшие традиции русской реалистической школы и вместе с тем новаторского, раскрывающего черты человека нового мира. Уже появились такие произведения,

как «Подмосковная молодежь» К. Ф. Юона, «Автопортрет» М. В. Нестерова, «Д. А. Фурманов» С. В. Малютина, «Делегатка» и «Председательница» Г. Г. Ряжского, созданы многие из портретов К. С. Петрова-Водкина и П. П. Кончаловского. Различные и по выбору портретируемых, и по манере исполнения, работы раскрывали лучшие черты характера советского народа, его творческие силы. Художники подчеркивали в своих героях целеустремленность, настойчивость в достижении поставленных целей.

Довольно значительный опыт советского портретного искусства еще больше осложнял задачу Корина: он понимал, что должен считаться с этим, так как будет писать полотно, представляющее интерес для всей страны. Ему, начинающему портретисту, предстояло создать образ писателя, облик и книги которого хорошо знакомы и душевно близки миллионам советских людей.

Серьезно и ответственно отнесся Павел Дмитриевич к решению своей задачи, отдал ей много физических и душевных сил. Во время совместных прогулок он старательно изучал мимику Горького, его походку, манеру держаться, а по вечерам делал карандашные наброски головы, лица, рук. Закупил в Неаполе краски, тщательно приготовил подрамник, натянул и загрунтовал большой холст. «Припас все: холст и все инструменты в очень светлой комнате, где две стены почти сплошь окна», — сообщал он в Москву жене.

В фондах Музея А. М. Горького хранятся три карандашных наброска с натуры — три подготовительные зарисовки к будущему живописному портрету. Первый набросок — поясной портрет в фас — был исполнен 7 февраля 1932 года: Горький сидит, опустив глаза и слегка наклонив голову, кисти рук лежат на столе. На втором — тоже поясном — глаза его прикрыты очками, в руках веером раскинуты карты. И второй и третий, незаконченный, рисунки датированы 20 февраля. Следовательно, все это время художник сосредоточенно раздумывал над позой, в которой он напишет Алексея Максимовича, над композицией портрета. Если исследователь сопоставит эти рисунки со всеми остальными зарисовками и этюдами (также находящимися в Музее А. М. Горького), то он сможет последовательно и подробно восстановить весь процесс работы.

Горький позировал ежедневно по полтора-два часа после обеда с 19 февраля по 10 марта. Потом еще несколько дней Павел Дмитриевич продолжал работать уже без натуры — писал пальто, трость и т. п. В каждом письме он подробно сообщал Прасковье Тихоновне о ходе работы — письма позволяют нам узнать мысли и чувства художника, как бы находиться рядом с ним.

«Рисую сейчас углем, завтра в угле думаю кончить, потом начну красками. Как будто бы выходит. После ужина еще порисовал в альбом с Алексея Максимовича, мне хочется изучить его лицо и голову, чтобы в портрете мне работать было яснее и легче».

«Завтра у меня самый ответственный день, ты знаешь, Пашенька, с каким страхом я приступаю к писанию головы на второй день, этот день для меня всегда решающий.

Словом, завтра надо собраться с силами. Завинтить все гайки».

«Писал сегодня с остервенением, в горле пересохло, спина мокрая, даже Алексей Максимович заметил, говорит: «Глаза-то у вас ввалились...» Второй день прошел благополучно, не испортил, а двинул дальше... Хвалят мой портрет, говорят, что он самый лучший из всех писанных с А[лексея] М[аксимовича]. Сам Алексей Максимович доволен».

«Много меня писали и все неудачно, ваш портрет удачный, у вас настоящее, здоровое, кондовое искусство». Еще говорит: «Это вещь музейная».

«Портрет выходит монументальный. Размеры большие». «Энергии надо порядочно».

Корин написал Горького стоящим во весь рост на морском берегу близ Сорренто. Высокая, фронтально повернутая к зрителю фигура четко вырисовывается на светлом фоне неба. Пространство пейзажа, как бы раздвинутое низким горизонтом, еще больше подчеркивает монументальность образа.

Впоследствии — в 1942 году — Корин напишет «Александра Невского» и в создании монументального портрета полководца использует приемы, найденные им в работе над портретом Алексея Максимовича.

Темное пальто писателя четко контрастирует с голубизной морских далей. У Горького худощавое, с выдающимися скулами, загорелое от южного солнца лицо, напоминающее о волжских рабочих-грузчиках. Голубая рубашка и синий галстук перекликаются с ясной синевой глаз. В непокрытой голове, во всем его облике чувствуются простота и большая внутренняя сила.

По примеру Нестерова, следуя традициям русского реалистического искусства, Корин стремится как можно глубже проникнуть во внутренний мир портретируемого, старается не только добиться сходства, но и показать характер писателя. Сосредоточенно-зоркий взгляд, прищур глаз, посадка головы — все говорит о его человеческой значительности, о «пропорциях духа». Художнику удалось передать и могучий интеллект Горького, и духовную силу, то есть все то, что обусловило масштабность его творчества,

его значение не только в русской, но и в мировой литературе. И не удивительно, что полотно это стало своего рода эталоном в ряду других портретов писателя, образцом для тех, кто работал над образом Горького после Корина. Так, в частности, портрет оказал несомненное влияние на московский памятник Горькому, особенно на его первоначальный эскиз, созданный И. Д. Шадром (после смерти Шадра памятник завершали В. И. Мухина, Н. Г. Зеленская и З. Г. Иванова, эскиз подвергся немалым изменениям).

Писатель А. Н. Афиногенов рассказывает: «Художник жил в доме Горького, тихий, задумчивый, ко всему присматривающийся, нарисовал портрет Горького. Стоит во весь рост большой, старый человек, прошедший горы и перепутья жизни, смотрит вперед и думает о своем. Художник подчеркнул прожитые годы резкими складками морщин на щеках и шее, широкие горьковские плечи чуть горбятся от тяжести перенесенных лет, нависшие брови и непослушная прядь седых волос на правом виске и старческие, скрывающие губы усы, да, стар человек!

А потом — посмотреть на глаза. Ясные, пристальные, далеко видят и видят новые дороги, по которым надо идти, по которым уже идет жизнь, а с нею вместе в головной колонне — молодой Горький! И морщины его, и седина волос, и подчеркнутая художником усталость тела молодят по-особому взгляд, придают ему особую крепость и силу, э-э, да этот старик моложе многих из нас» *.

Высокую оценку, данную Афиногеновым, разделял и Нестеров. Уже по фотографии, присланной Павлом Дмитриевичем, он составил положительное мнение о портрете («...все наиболее значительное, ценное попало. Выражение лица, позы — естественно, серьезно») **, а увидев его в оригинале, еще более укрепился в этом. «Вчера видел портрет Макс[има] Горького — он впечатляющий, — сообщает Нестеров в августе 1932 года А. А. Турыгину. — Корин сумел найти суть темы, главное, что есть в человеке, портрет содержательный, значительный и, конечно, лучший, с Горького написанный» ***.

Так же истово трудится Корин и над пейзажем, являющимся фоном картины. Ежедневно, закончив работу над собственно портретом, он пишет натурные этюды морского побережья близ

---

* Цит. по кн.: А. М. Горький в изобразительном искусстве, с. 53.

** Письмо М. В. Нестерова П. Д. Корину от 22 марта 1932 г. — М. В. Нестеров. Из писем, с. 303.

*** Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину, август 1932 г. — Там же, с. 308.

Капо ди Сорренто (дом Горького стоит в двух километрах от города). «Я пишу этюды к портрету, — сообщает он Прасковье Тихоновне, — да расписался здорово, и знаешь, как всегда у меня дело переходит к панорамам. Начинает выходить что-то такое: море, Сорренто, горы, вдали Везувий. Попишу еще дня два-три, и у меня, пожалуй, получится неплохой пейзаж».

Действительно, панорама «Сорренто» получилась превосходной. Тонкие контуры редких оливковых деревьев; приморские, уходящие за горизонт горные отроги; синева залива и дальний, слегка дымящийся Везувий; ощущение пронизывающего ландшафт свежего воздуха и светящаяся голубизна колорита — все это делает ее надолго запоминающимся лирическим повествованием о прекрасной земле Италии. Но как фон для портрета пейзаж не удовлетворяет Корина. По тонкости колористических переходов, по прозрачной светоносности, по романтичности восприятия он чем-то перекликается с пейзажами, написанными Сильвестром Щедриным. Корин же стремится, чтобы пейзаж на портрете был точным и одновременно собирательным, а главное — обобщенно-монументальным, рождающим настроение сосредоточенности и раздумья, только такой пейзаж будет органически дополнять портрет Алексея Максимовича.

«Это ничего, Пашенька, что я так много пейзаж пишу, — утешает он жену, — на портрете мне тогда написать его будет легче». Наконец, решение найдено: низкий рыжевато-бурый берег, туманно-голубое небо, очень низкий горизонт. Огромный, словно распахнутый во все стороны простор, тишина, спокойствие.

«...Написал сегодня два этюда для первого плана и моря. Теперь у меня для пейзажа на портрете все этюды собраны... Если завтра будет такая же погода, как сегодня, то я начну писать пейзаж на портрете... Теперь... когда я поработал пейзаж с натуры, я представляю, как надо его написать и на портрете».

Стоит отметить, что Нестеров, придававший большое значение фонам («...удачный фон — половина дела, ведь он должен быть органически связан с изображаемым лицом, характером, действием, фон участвует в жизни изображаемого лица» *), оценил этот пейзаж не менее высоко, чем собственно портрет.

Два с половиной месяца, проведенные в гостях у Горького, не пропали для Корина даром. И не только потому, что он увозил с собой почти законченный портрет (полностью он завершит его в Москве). И не только потому, что собрался с силами для даль-

* М. В. Нестеров. Из писем, с. 303.

нейшего путешествия. Именно в Сорренто родилась его дружба с Алексеем Максимовичем, продолжавшаяся до последних дней жизни писателя, — Корин будет часто общаться с ним в Москве, бывать у него в Крыму, в Тессели, начнет готовиться к работе над вторым его портретом, сделает наброски и зарисовки. Горький предполагал позировать ему во время совместного путешествия по Волге, оно планировалось на лето 1936 года. Путешествие это не состоялось — Алексей Максимович скончался. Но Павел Дмитриевич не отказался от своего замысла — написал в 1937 году портрет по памяти, посмертно. Сейчас этот портрет, так же как и панорама «Сорренто», находится в экспозиции Музея А. М. Горького.

«Многое у меня складывается...»

После Сорренто братья Корины побывали во Флоренции, Сиене, Падуе, Венеции, Виченце, Мантуе, Милане, в других городах. Впечатления росли, наслаивались друг на друга. Во Флоренции Павел Дмитриевич исполнил панораму. «Над городом возвышается Собор с кампанилой, палаццо Веккьо с башней и Санта-Мария Новелла. Внизу протекает Арно, через него перекинуты мосты. За Флоренцией горы», — этим его словам и соответствует пейзаж. Город изображен на нем не только в горизонтальном развороте, но и в глубинном ракурсе: от первого плана, на котором художник поместил базилику Санта-Кроче, место захоронения Микеланджело, до дальних, бледно-сиреневых, словно растворяющихся в серебристо-голубом небе гор чувствуется большое пространство.

В Венеции он написал замечательный по свежести колорита этюд площади Сан-Марко. Решился на очень смелую цветовую гамму — ввел в изображение собора розовые и пламенеющие красные тона. И хотя таких тонов в действительности в соборе нет, именно они и определили удачу этюда: помогли передать изумительную нарядность прославленного памятника архитектуры, праздничное волнение, возникающее от встречи с ним.

Сделал много копий. В Ареццо копировал «Битву Константина с Максенцием» Пьеро делла Франческа, в Падуе — фрески Джотто, в Милане «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи, в Венеции «Чудо св. Марка» Тинторетто, «Брак в Кане» Веронезе, «Ассунту» Тициана. Корин не повторяет сделанного до него — он изучает сделанное. Изучает рисунок, цвет, приемы композиции. Недаром он почти не копирует картины и фрески целиком, а делает фрагменты с них, каждый раз ставя перед собой определенную задачу. «...Начал сивиллу, — сообщает он жене из Рима. — Это... я для

себя, для красок». В иных случаях он вглядывается в цветовые соотношения воссоздаваемого произведения, разбирает оттенки. «Туника — красно-оранжевая, но не яркая, вино бывает такого тона, плащ лиловатого тона, а на плечах в синеватый тон», — анализирует он «Пророка Иезекииля» Микеланджело. В других — всматривается в рисунок, в движения, позы, жесты персонажей. Чтобы почувствовать, как достигается энергия рисунка, зарисовывает фигуру стремительно летящего ангела в «Изгнании Илиодора» Рафаэля. Примечателен его рисунок с «Моисея» из церкви Сан-Пьетро ин Винколи — этот рисунок более порывист и энергичен по движению, чем скульптура Микеланджело.

Копируя не детали, но сюжетные фрагменты, особенно те части, в которых заключена «завязка» сюжета, Корин упорно вдумывается в способы, какими создается эмоциональная атмосфера произведений, их психологическая напряженность. Так сделаны им фрагменты с «Афинской школы» Рафаэля, «Ассунты» Тициана, «Чуда св. Марка» Тинторетто. Его копии свидетельствуют не о школярском подражании, но об ученичестве в высоком смысле слова. Джотто учит его душевному величию и мудрой простоте, Леонардо — чувству абсолютной гармонии, Тициан и Тинторетто — композиционной смелости и цветоносности красок.

Скульптор С. Т. Коненков о коринских копиях писал: «Самое главное, к чему стремился молодой Корин, — это смелое желание встать духом вровень с Тицианом и А. Ивановым, Микеланджело и Феофаном Греком. ...Слишком много в этих учебных пробах лично «коринского»: любви и одержимости, жажды познания, восхищения, желания ощутить форму и понять природу гениальности. Нужна большая смелость, чтобы так учиться» *.

К концу путешествия окончательно кристаллизуются его пристрастия и вкусы. В избранный им ряд имен, кроме «трех величайших» — Микеланджело, Рафаэля и Леонардо да Винчи, попадают Джотто («...первый через тысячу лет сделал искусство человечным. Это мастер, который двигает искусство на столетия»), Беато Анджелико («Какие вещи! Сколько в них поэзии!»; «Краски радостные, светлые!»), Пьеро делла Франческа («...один из самых удивительных художников... Какой великий реализм!»), Лука Синьорелли («...гениальные, суровые фрески... Сила его простая и великая. Несколько часов я простоял перед его фресками, изумленный их красотой и силой»), Орканья («Это одно из самых сильных и потрясающих впечатлений у меня в Италии.

* С. Коненков. Большой русский художник.— Цит. по кн.: А. И. Михайлов. Павел Корин, с. 222.

Какой-то гигант писал эту фреску... Вровень с великими соборами готики стоит эта вещь. С «Адом» Данте вровень — какой великий художник!»), Тинторетто («Живопись великая, грозная живопись!») и Тициан («Какой великий стиль!»).

К этому списку надо еще добавить имя Веласкеса, чей «Иннокентий X», хранящийся в галерее Дориа, навсегда станет для Корина образцом портретного искусства. «Перед этим портретом все портреты кажутся нескладными, фальшивыми!» — восклицает он. А в 1935 году, вторично побывав в Италии, подтверждает: «...такого великого реалиста-психолога, такой правды о человеке, облаченной в высочайшую художественную форму, такого создателя типа — образа человека, образа общечеловеческого и непреходящего, в живописи не было... А как писано! Могучая, бодрая живопись, все слито, все обобщено, никаких провалов, никакой черноты, никакой рваности и никакой нескладности и неумелости» *.

Какие же мастера оказываются близкими Корину? Те, у кого он видит величие замыслов, большое композиционное мастерство, пафос, монументальность. «Гордая воля, высокий дух», — вот его наивысшая похвала. Серьезности и ясности мысли, простоты и содержательности, мастерства и реализма — вот чего он ищет в живописи. Слова «великий художник» и «великий реалист» являются для него синонимами. Неодухотворенное мастерство, хотя бы и виртуозное, не удовлетворяет его. «Мастерства много... а нет меры, нет простоты, нет величия того содержания, что в Сикстинской капелле и в комнатах Рафаэля», — осуждает он Джулио Романо. И тут же добавляет: «...Да и рисунок и форма неизмеримо ниже». Слова эти идут друг за другом не случайно: единство содержания и формы — непреложный закон для Корина. Путешествие по Италии, знакомство с итальянским искусством окончательно убедили его в том, что художественное исполнение произведения должно быть на равной высоте со вложенной в него идеей.

«Вот, Пашенька, осмотрел и увидел я Италию... — пишет он жене перед отъездом из Милана. — Как я доволен, что все это мне удалось посмотреть... Все я давно знал по изданиям, по фотографиям, а теперь посмотрел подлинники, живые и великие. Точно стена какая-то исчезла...»

И многозначительно замечает: «Многое у меня складывается...»

---

* Письмо П. Д. Корина П. Т. Кориной от 23 июля 1935 г.— Цит. по кн.: А. И. Михайлов. Павел Корин, с. 106.

О зодчестве и монументальном искусстве

В Италии Корина интересовали не только живопись, но и зодчество, и монументальное и монументально-декоративное искусство. Его письма пестрят сведениями об архитектурных ансамблях и соборах — запоминаются красочное описание собора в Сиене, исторический анализ архитектурных стилей храма в Палермо. Он сам признается, что порой итальянская архитектура действует на него сильнее, чем живопись. Как ни высоко он оценивает Перуджино, главное впечатление от Перуджи — это ее площадь с палаццо Комунале и собором XIV—XV веков в окружении старинных домов. Стоит отметить, что Корин не просто указывает красивые архитектурные сооружения, но и рекомендует, в какое время дня и при каком освещении их лучше смотреть. Так, колоннаду Бернини на площади собора св. Петра в Риме он советует смотреть на вечерней заре, уверяя, что именно при закатном свете, когда особенно чувствуется ее торжественность, можно уловить романтизм и величие «монументального темперамента» ее автора.

Свои описания он сопровождает карандашными — реже чернильными — рисунками, идентичными тем, которые делает с натуры в альбомы.

Иногда в письмах он воспроизводит целые здания или даже ансамбли (храм Посейдона в Пестуме, собор и падающая башня в Пизе), в другой раз — отдельные детали: балюстраду приглянувшейся ему барочной церкви в Риме, украшенную фантастическими птицами капитель храма в Палермо. Сопоставлением планов он стремится выявить масштабность изображаемого, показать его связь с окружающим пространством. Умеет передать самый дух итальянского зодчества — непринужденность сочетания памятников средневековья и Ренессанса, это особенно ощущается в зарисовках Ареццо и Сиены.

Четкость взаимоотношения целого и его частей, конструктивность композиции, чистота и тонкость линии, богатство светотени, живописность — вот что характерно для его рисунков. Они архитектоничны и одновременно поэтичны.

Сравнивая виденное во время путешествия с тем, что ему уже знакомо (так, например, он сопоставляет архитектуру Версаля, Петергофа и Павловска), Корин старается представить себе общую картину развития европейского зодчества. Он свободно оперирует именами Браманте, Бернини, Борромини, Палладио; из них ему больше всего по душе Бернини. «...Каждый раз останавливаюсь на площади Петра, гляжу на колоннаду и каждый раз говорю: Бернини — великий художник», — признается он.

Вкусы его достаточно широки. Он принимает и красоту раннехристианских базилик, и изящество рафаэлевских лоджий, и нарядность барочных сооружений. Но высочайшими вершинами для него остаются архитектура Ренессанса и античная.

«Глядя на палаццо эпохи Возрождения, удивляешься силе и размаху творчества, а здесь сила еще бо́льшая и художество еще выше», — говорит он о Римском форуме.

От архитектуры, как и от живописи, Корин прежде всего требует простоты, серьезности и строгости в понимании форм — поэтому самым большим ее достижением считает храм Посейдона в Пестуме и Пантеон в Риме («Так прост, так величав, так прекрасен!»).

Но еще важнее, чем красота отдельного здания, для Корина — красота общего ансамбля. На площади Синьории во Флоренции он зарисовывает не просто «Давида», но «Давида» вместе с палаццо Веккьо и улицей Уффици. В Падуе — не просто «Гаттамелату», но «Гаттамелату» на фоне собора Сант-Антонио. В Венеции при первом же взгляде на памятник Коллеони обращает внимание, что «на фоне дивной архитектуры, на высоком цоколе стоит он изумительно».

Так же — в обязательной связи с архитектурой — осмысливает Корин и произведения декоративно-монументального искусства. На него производит огромное впечатление плафон Андреа Поццо в римской церкви Сант-Иньяцио: «...точно какой-то гигант набрал в руку — в горсть — людей, лошадей, всякого зверья, скульптуры, архитектурных колоннад, и все это швырнул вверх к небесам, и все это там закружилось, закувыркалось, залетало и затанцевало, колоннады встали рядами, гордо подняв свои могучие капители, над которыми взлетели колоссальные арки и своды». Он любуется витражами в Миланском соборе, в Санта-Кроче во Флоренции (еще большее впечатление произведут на него французские витражи — в парижской Сент-Шапель и в Шартрском соборе). Но красивее всего, драгоценнее всего ему кажутся мозаики. Сделанная гуашью копия мозаик в Чефалу прекрасно передает его восхищение мерцанием золотых смальт, строгостью древних ликов с расширенными взыскующими глазами, патетической статикой мозаичных композиций.

Корин осматривает мозаики в римских церквах Санта-Мария Маджоре, Санти-Козма э Дамиано, Санта-Пуденциана, Сан-Клементе, Санта-Констанца, Сан-Прасседа, в соборе св. Петра и в Латеранском соборе. В Сицилии — в соборах Палермо, Чефалу и Монреале. Во Флоренции — в церкви Санта-Кроче. В Падуе — в церкви Сан-Витале. В Венеции — в соборе Сан-Марко. Едет из

Венеции на остров Торчелло, чтобы посмотреть в соборе мозаики XII века. Анализируя мозаики в Палермо и Монреале, указывает на их гармоническое единство с архитектурой, отмечает красоту их колорита, выразительность и силу психологического воздействия на зрителя, грандиозность; на рисунке, сделанном в Монреале, благодаря сопоставлению маленьких человеческих фигурок со сплошь покрытой мозаикой апсидой храма, явственно ощущаются размах и масштабность мозаичных композиций.

Корин умеет отнестись к виденному критически — отмечает ремесленный характер мозаик в церкви Санта-Констанца, но Италия дает ему мало поводов для этого: по большей части Корину приходится сталкиваться с первоклассными образцами искусства. Любопытно и здесь проследить за движением его мысли.

В первые недели, осматривая римские мозаики, он затрудняется решить, какие мозаики ему нравятся больше — позднехристианские, сверкающие золотом, или античные, каменные. «Поразительны остатки мозаичных полов, — пишет он. — По белому фону черным, с белыми прорисями, изображены различные звери, животные, птицы, драконы, рыбы, человеческие фигуры... Какая сила!» Но после посещения сицилийских храмов для него не остается сомнений: отныне он предпочитает мозаики из многоцветных смальт с золотыми фонами. Они привлекают его не только «торжественностью и величием», но и «таинственным свечением», создающим особое настроение. «Что за художники создавали это!.. Такой силы, такой монументальности я еще не видывал... Что за великое искусство!!!»

Корин работает без отдыха, истово, не щадя себя. Рисует, копирует, вдумчиво изучает произведения великих мастеров. «Как я их гляжу, как я в них впиваюсь!»— пишет он жене. Семь часов проводит перед «Тайной вечерей» Леонардо, восемь — перед «Триумфом смерти» в Пизе. В Париже, копируя фрагмент «Брака в Кане» Веронезе, пять часов стоит на ногах, «держа в руках альбом и все свои инструменты».

Исполняя портрет А. М. Горького, целыми днями не отходит от холста («Погода была чудная, теплая, солнечный наш летний день, а я вышел минут на пять только, все писал...»). Каждый час, каждая минута у него рассчитаны. Вот пример только одного дня, проведенного им во Флоренции: утром — он изучает в соборе Санта-Мария дель Фьоре произведения Микеланджело и Кастаньи; оттуда идет в церковь Орсанмикеле, завершает рисунок скульптурной группы «Неверие Фомы» Верроккьо и начинает рисунок со «Св. Марка» Донателло. После обеда рисует на площа-

ди Синьории лоджии с «Персеем» Челлини и могучее здание палаццо Веккьо. К пяти часам поднимается на холм, на площадь Микеланджело и пишет акварелью панораму «Флоренция», пишет до темноты. То есть, говоря его же словами, «смотрит и учится, насколько хватает сил и уменья».

Возвращение. Итоги

В Москву Павел Дмитриевич привозит несколько альбомов с натурными рисунками и акварелями, три пейзажа-панорамы, многочисленные этюды и копии. Некоторые из них экспонируются на выставке «Художники РСФСР за XV лет» («Римская Кампания», «Сорренто», «Собор св. Марка в Венеции», «Собор св. Петра в Риме», копии-фрагменты потолка Сикстинской капеллы и «Страшного суда» Микеланджело, «Афинской школы» Рафаэля, «Битвы Константина с Максенцием» Пьеро делла Франческа, «Чуда св. Марка» Тинторетто, «Ассунты» Тициана, «Брака в Кане» Веронезе). А созданному в Италии портрету Алексея Максимовича Горького суждено сыграть немалую роль в развитии советской портретной живописи. И, наконец, самое главное — путешествие по Италии обогащает художника впечатлениями, определяет дальнейшее творчество, становится его «университетами». Это лучше всех понимает М. В. Нестеров. «Меня особо радует в Вашей жизни то, что Вы осознали нашего великого Иванова, видели Рим, Ватикан, Рафаэля, Микеланджело, их творения... Все это было праздником Вашей художественной природы. ...и я уверен, что Вам суждено оставить нашей родине немало прекрасного» *, — напишет он Павлу Дмитриевичу в день его пятидесятилетия.

Портрет Горького стал первым в галерее коринских портретов деятелей советской культуры — возможно, что интерес к ним у художника зародился под влиянием бесед с Алексеем Максимовичем. В 1939—1940 годах он пишет портреты Л. М. Леонидова, М. В. Нестерова, А. Н. Толстого, В. И. Качалова (позже к ним присоединятся портреты Р. Н. Симонова, С. Т. Коненкова, Кукрыниксов и Р. Гуттузо). Как и у мастеров Возрождения, это портреты с минимумом деталей и аксессуаров: Корин избегает всего, что отвлекает зрителя от фигуры и лица портретируемого. От взгляда, в который он стремится вложить большую и серьезную мысль, от рук, которые у него также рассказывают о психологической сущности человека. В полотнах художников Возрождения

---

* Письмо М. В. Нестерова П. Д. Корину от 8 июля 1942 г.— М. В. Нестеров. Из писем, с. 365.

Корин всегда обращал внимание на осанку, позы, жесты их героев. Теперь осанка и жесты приобретают огромную роль и в его полотнах — при их помощи Корин подчеркивает наиболее дорогие ему качества: чувство человеческого достоинства, силу и цельность характера, волю.

Он пишет открытыми, локальными тонами, смело прибегая к контрастным сочетаниям (темно-синий костюм Нестерова кажется особенно строгим на фоне кресла, обитого светлым с цветочным рисунком кретоном), стараясь извлечь из отдельного тона максимум звучности, действенности. Наиболее глубоким и насыщенным становится черный цвет, отливающий на свету стальными и голубовато-серыми оттенками.

Широкая, свободная манера письма совмещается с точностью и безупречностью рисунка. Смелые и сильные линии несут в себе обобщение, монументальность. Обобщение это соединено с конкретностью, его герои индивидуальны — в каждом из портретов живой человеческий характер, в каждом — выражение духовного состояния персонажа. Именно в этом сочетании, в непринужденной убедительности — сила созданных им образов.

Такое же значение в будущем творчестве художника имело и изучение им декоративно-монументального искусства, в первую очередь мозаик. Переживший в молодости «эпоху монументальной пропаганды», он рассматривал мозаику как одно из средств этой пропаганды. «...Еще в первые годы революции, в очень трудное для страны время, Ленин настаивал на всемерном развитии монументальных форм искусства, видя в них средство объединения народа едиными мыслями и чувствами» *, — скажет он впоследствии в беседе о художниках-монументалистах.

В 1951—1952 годах Корин получает возможность украсить мозаиками станцию Московского метрополитена «Комсомольская-кольцевая». Он создает восемь больших композиций (6×8 м), рассказывающих о победах русского народа в борьбе против иноземных захватчиков, о его крупнейших полководцах. Начинается эта серия мозаиками «Александр Невский» и «Дмитрий Донской», заканчивается историей Великой Отечественной войны 1941—1945 годов — «Взятием рейхстага советскими войсками» и «Триумфом Победы». Материалом для мозаик служат смальта и естественные камни на золотом смальтовом фоне, такое сочетание Корин видел в мозаиках Орвието. Золото давало нарядность, торжественность, камни — диктуемую военной темой суровость.

* О художниках и монументалистах. Беседа с П. Д. Кориным.— «Творчество», 1961, № 7, с. 9.

Критика уже отмечала, что исторические сюжеты удались Корину больше. Действительно, не все в его композициях равноценно; это обусловливалось и тем, что введение в смальту камней, в частности мрамора, было новшеством для советского искусства, и тем, что смальта не всегда оказывалась высококачественной, — в результате некоторые детали при переходе от живописных эскизов к панно частично утеряли выразительность. В очень сложное положение ставила художника и архитектура — автор архитектурного проекта А. В. Щусев предложил заключить мозаики в лепные барочные обрамления прихотливых очертаний. Но тем не менее Корин во многом преодолел эти трудности и создал первые в истории советского искусства мозаичные панно с развернутыми сюжетами.

На протяжении всей поездки по Италии Корин писал письма жене, Прасковье Тихоновне Кориной. Иногда, начав письмо утром, заканчивал его вечером, а на следующее утро приписывал к нему еще несколько слов. Подробно и с увлечением говорил он в них об увиденных городах, памятниках и произведениях искусства. Чтобы дать возможность наглядно представить, что его как художника заинтересовало, сопровождал письма рисунками. Делился размышлениями о виденном, переживаниями и оценками. Таким образом письма эти сделались своеобразным дневником его путешествия. Почти все они неизвестны читателю и зрителю. Лишь несколько рисунков из писем в 1965 году были воспроизведены в монографии А. И. Михайлова «Павел Корин». Настоящая публикация позволяет ценителям изобразительного искусства познакомиться с неизвестной до сих пор стороной творчества художника.

Письма Корина являются не только личной перепиской, они представляют собой емкие по мысли документы. Корин дает в них характеристики и оценки наиболее выдающихся произведений итальянского, французского, немецкого искусства. Учит воспринимать живопись, архитектуру, монументальное искусство в их синтезе, всегда иметь в виду время и обстановку, в которых они создавались. Художник-гражданин, он, путешествуя за границей, сердцем не расстается с Россией — его горячие, страстные высказывания об Александре Иванове или Андрее Рублеве, параллели творчеству которых он находит в западноевропейской живописи, заставляют испытывать чувство патриотической гордости, помогают понять мировое значение лучших мастеров русского искусства.

Корин, упорно и последовательно отстаивавший реализм в творчестве, считавший его единственно верным и плодотворным

методом, не только знакомится с встречающимися ему в Италии шедеврами, не просто зарисовывает или копирует эти произведения — он изучает их с целью, овладев приемами и тайнами Высокого Мастерства, сделать это мастерство достоянием советского искусства.

Примером того, какая истовая, самоотверженная работа ждет тех, кто посвятил или хочет посвятить себя искусству, является путешествие Корина. Поэтому так велика высокая нравственная сила его писем, поэтому так значительна их воспитательная роль. Почти каждое из них, рассказывающее о днях, занятых постоянным и целеустремленным трудом, исполнено глубокого чувства личной ответственности. «Художников я знаю, но первый раз вижу, чтобы люди учились так серьезно, как эти двое», — писал из Сорренто Горький *. Работает ли Корин над портретом Алексея Максимовича, накапливает ли он художественный опыт, изучая классическое наследие Италии, — все это в результате имеет одну главную цель: служить родной стране и родному искусству.

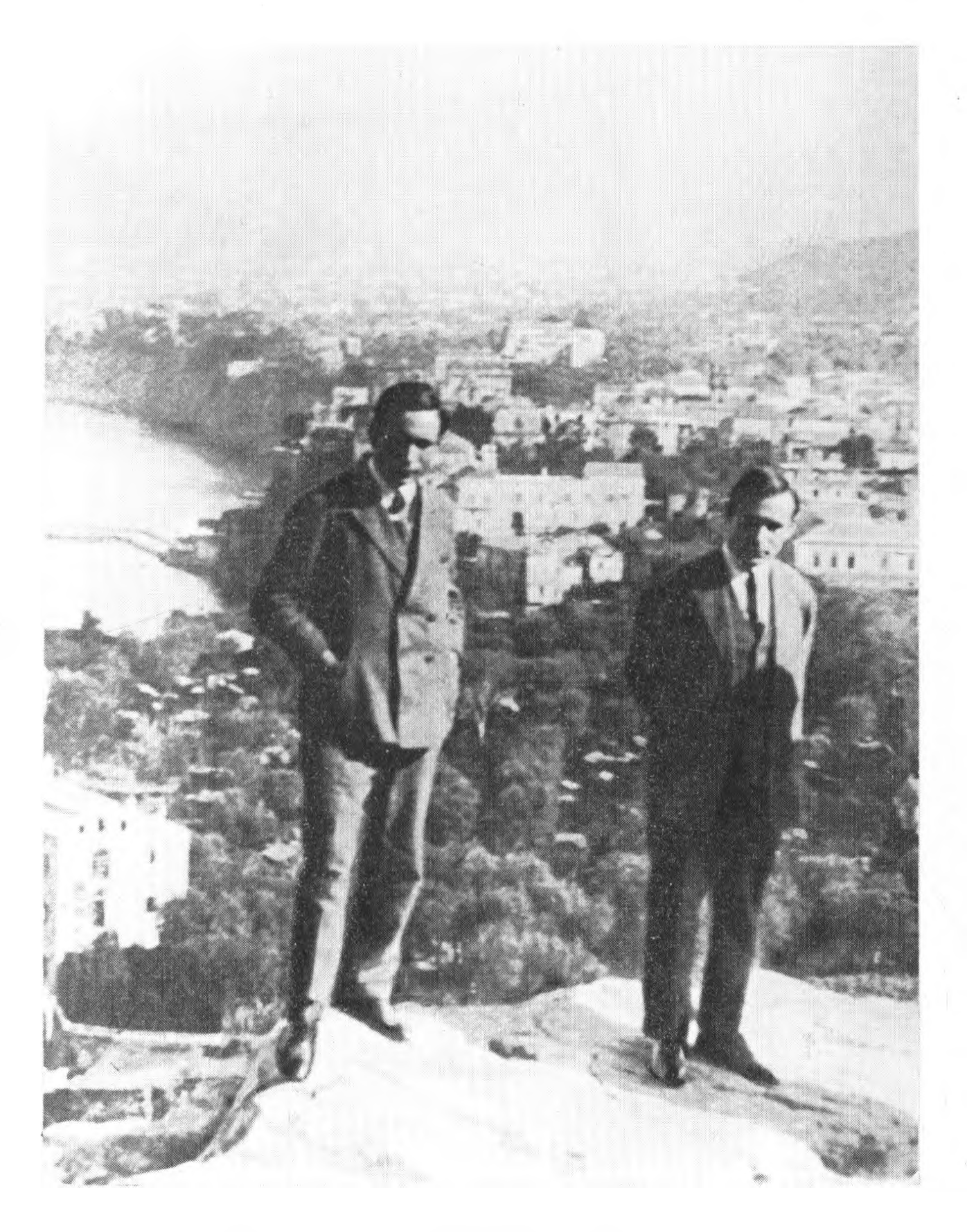
Сейчас, когда поездки в Италию стали в художнической среде постоянными, книга эта приобретает еще и значение не путеводителя, нет, но советчика и наставника в путешествии. Она дает молодым художникам возможность при осмотре страны-музея пользоваться советами большого, влюбленного в искусство Италии художника, облегчает ориентировку при выборе маршрутов и объектов для ознакомления, зарисовок и копирования. И — главное — помогает понять, как нужно смотреть и изучать классику.

В книгу вошли 159 писем П. Д. Корина (подлинники хранятся в фондах Музея-квартиры народного художника СССР П. Д. Корина — филиала Государственной Третьяковской галереи). При подготовке к публикации из них были исключены строки, относящиеся к бытовым, личным темам или повторяющие содержание предыдущих писем. Опущены и некоторые рисунки. Почти везде сняты вступительные обращения к П. Т. Кориной и заключительные строки: приветы, поклоны и подпись.

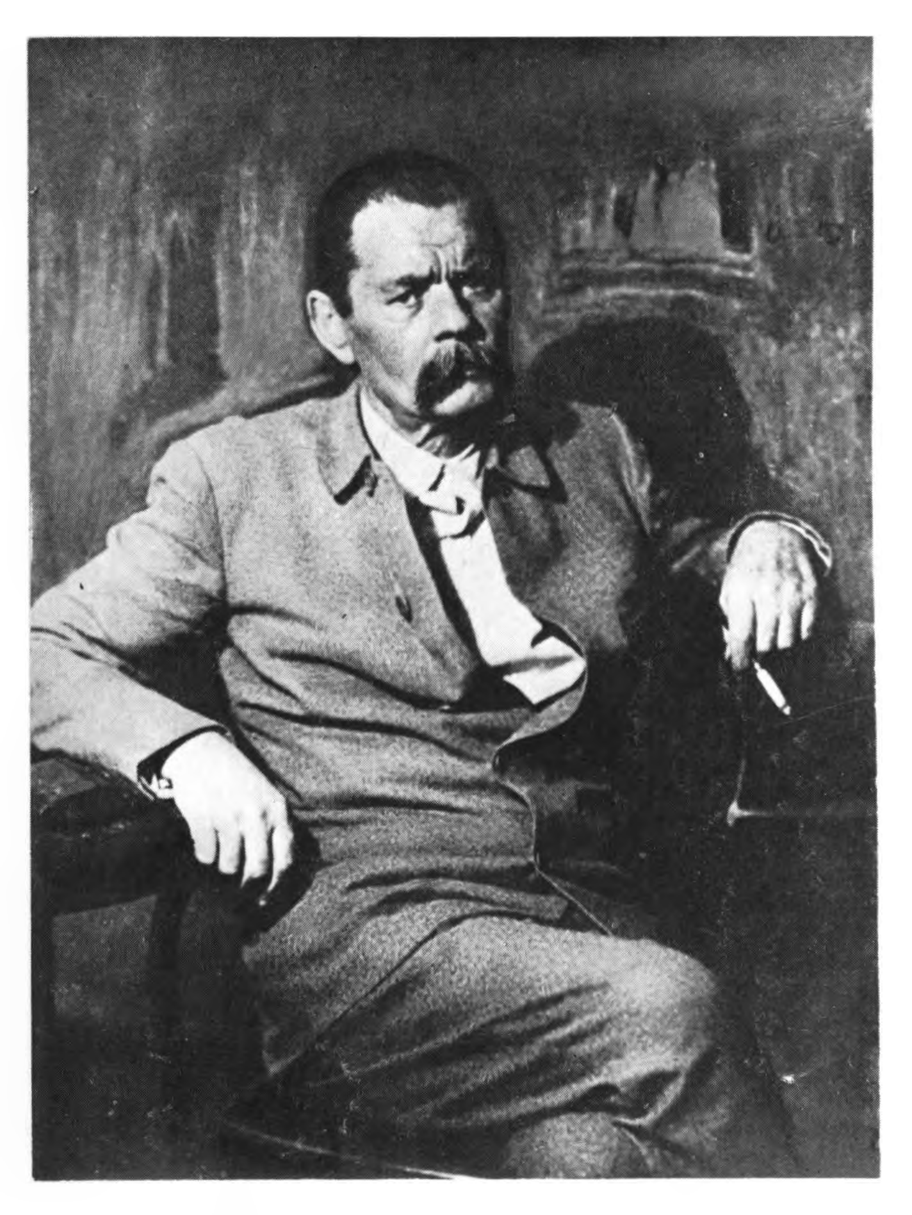
А. Кулешов

---

* Архив А. М. Горького, т. 14. М., 1976, с. 182.



П. Д. Корин с братом А. Д. Кориным в Сорренто. 1932



Фотография А. М. Горького, подаренная им братьям Кориным.
Капо ди Сорренто. Октябрь 1932 г.

Подготовительный рисунок к портрету А. М. Горького. Капо ди Сорренто. 1932

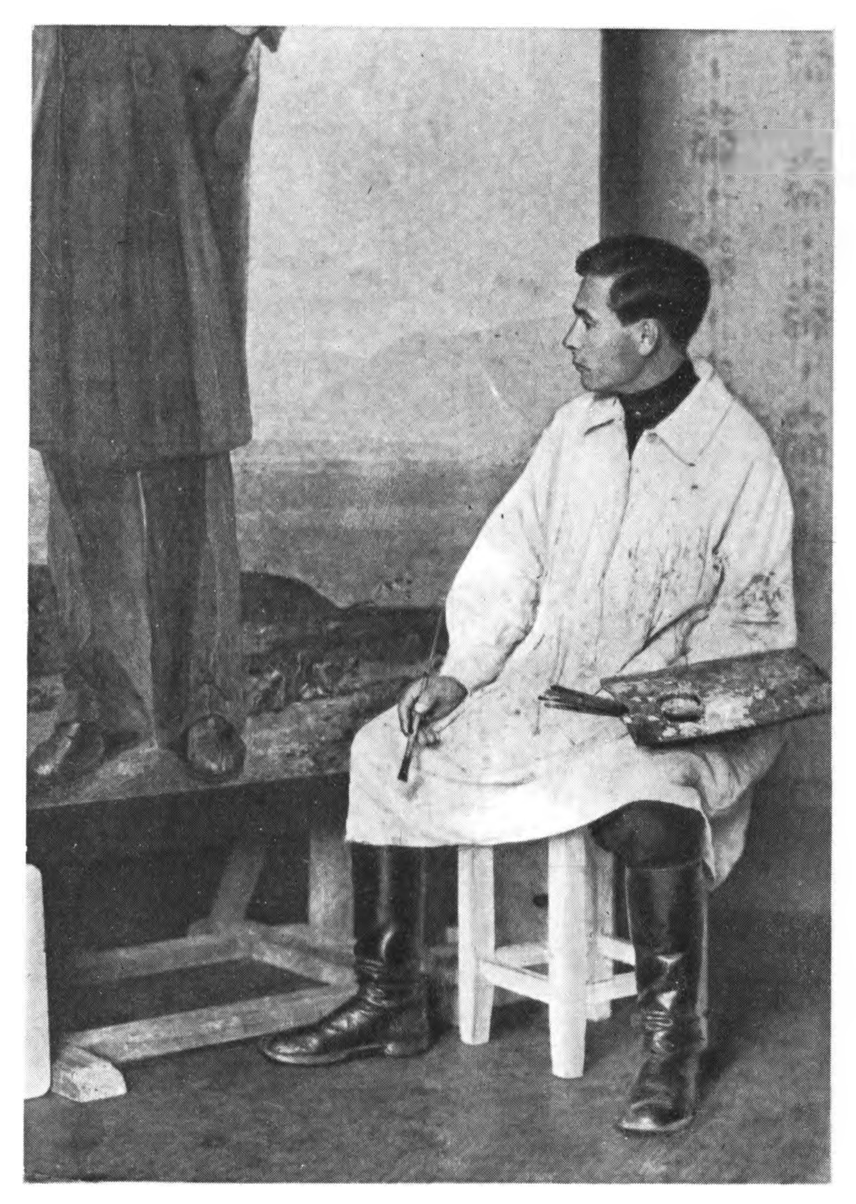
Подготовительный рисунок к портрету А. М. Горького. Капо ди Сорренто. 1932

Подготовительный рисунок к портрету А. М. Горького. Капо ди Сорренто. 1932

Портрет А. М. Горького (первоначальное состояние. Рисунок углем). Капо ди Сорренто. 1932

А. М. Горький позирует П. Д. Корину. Капо ди Сорренто. 1932

П. Д. Корин за работой над портретом А. М. Горького в Капо ди Сорренто. Март. 1932



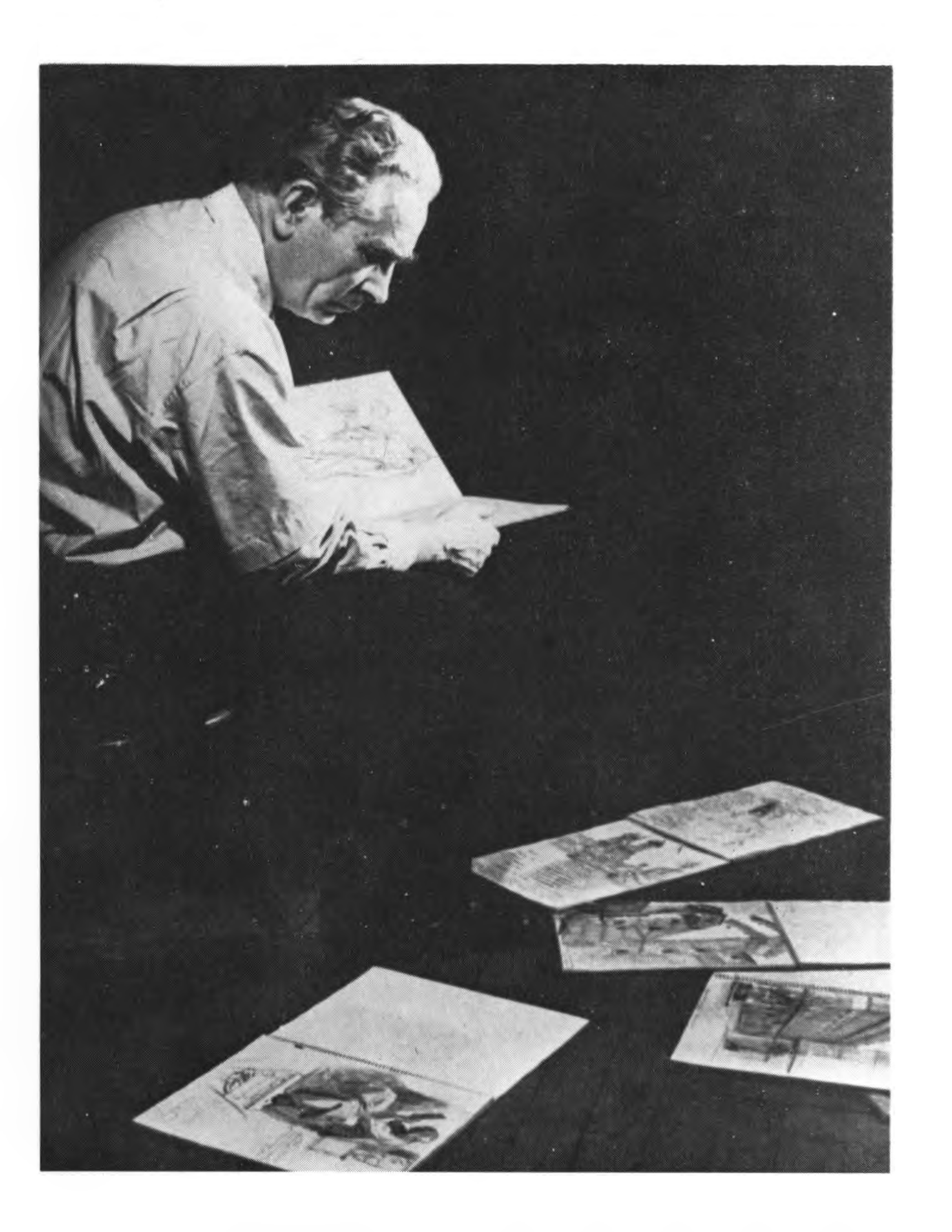
П. Д. Корин заканчивает портрет А. М. Горького в Москве в доме писателя на улице Качалова. Сентябрь 1932 г.

П. Д. Корин в доме А. М. Горького. Капо ди Сорренто. 1932

А. Д. и П. Д. Корины во Флоренции. 25 апреля 1932 г.

П. Д. и П. Т. Корины за работой в реставрационной мастерской Гос. музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. 1947

П. Д. Корин в мастерской Ренато Гуттузо. Рим. Июнь 1964 г.



П. Д. Корин рассматривает свои итальянские альбомы. Начало 1962 г.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ П. Т. КОРИНОЙ

Еще в юности Павел Дмитриевич стремился к большому искусству. В Палехе он окончил иконописную школу, но хотел продолжать художественное образование. В 1908 году он приехал в Москву. Поступил в Синодальную иконописную палату. Руководитель этой школы художник Клавдий Петрович Степанов первым познакомил юношу с творениями великих живописцев Италии, искусством Возрождения: прожив долго в Италии, Степанов привез много репродукций, открыток с произведений итальянских художников, книг. Какое было наслаждение для Павла Корина рассматривать эти книги! С головой ушел он в чтение, копировал репродукции. Однажды сделал копию с «Мадонны» Перуджино так хорошо, что Степанов тепло, искренне похвалил его и сказал: «Учись, милый, Рафаэлем будешь».

В 1911 году, когда Михаилу Васильевичу Нестерову понадобились копии с двух его картин и он попросил прислать из Иконописной палаты двух учеников, ему прислали лучших — Павла Корина и Михаила Хвостенко. Павел Дмитриевич выполнил свою работу прекрасно и очень быстро, и Нестеров не колеблясь пригласил юношу в помощники по росписи собора в Марфо-Мариинской общине, построенной А. В. Щусевым. Нестеров часто говорил в те годы, что Павел Дмитриевич похож на юношей с картин Гирландайо. С 1911 и по 1942 год Корин был учеником и другом Нестерова. Тридцать лет общения с Михаилом Васильевичем, работа вместе с ним в начале художественного пути дали Павлу Дмитриевичу как художнику хорошую основу.

В 1916 году я начала учиться у Корина рисованию и живописи. Павел Дмитриевич с вдохновением рассказывал мне об Италии и об Александре Иванове, с произведениями которого его познакомил в Румянцевском музее Степанов. Рассказывал, как много лет прожил Иванов в Италии подвижником, работая над своей большой картиной «Явление Христа народу». Делился со мной мечтами, а мечтал он быть таким же художником-подвижником, как Иванов.

В 1919 году Павел Дмитриевич предложил мне стать его спутницей жизни. Несмотря на мое нежелание так скоро выйти замуж, он настойчиво, неотступно, в продолжение нескольких лет воспитывал и готовил меня в помощницы. Приносил книги, во-

дил в музеи, рассказывал о великих художниках. Звал на подвиг в искусстве.

Начало нашей совместной жизни относится к 1926 году. Жизнь начинающего художника трудная. Но вдвоем не страшно, весело, и невзгоды переносятся стойко. Я заботилась о его здоровье и старалась помогать во всем. Когда он писал панораму Москвы с Воробьевых гор (находится в Государственной Третьяковской галерее), мы были неразлучны. Много, много раз вместе ходили на Воробьевы горы, неся с собой скамеечку, альбом, коробку акварельных красок и бутылку с водой. Переправлялись через Москву-реку на лодке и напрямик, цепляясь за кусты, поднимались вверх. Там была еще нетронутая природа. Над обрывом Павел Дмитриевич садился на складную скамеечку, на коленях — альбом, а я, сидя на земле, держала акварельные краски и воду. Иногда он вставал и писал стоя: сначала написал центр панорамы, а потом прибавлял ее то справа, то слева. После заката солнца мы тем же путем спускались и пешком шли домой.

В Римской Кампании Павел Дмитриевич часто будет вспоминать дорогу с Воробьевых гор, будет вспоминать, как хорошо было! И не только в Москве! Сколько пейзажей около Палеха написано, и всегда мы вместе ходили. Я помогала нести зонт, ящик с красками. Садились друг от друга в отдалении и писали пейзажи масляными красками на бумаге-ватмане.

Павел Дмитриевич говорил, что ему не по душе жанрово-бытовые сцены в искусстве. Часто повторял: «Я в меру своих сил мечтаю, думаю подняться к высотам Эсхила, Софокла, Данте, Микеланджело, Рафаэля, Иванова». В письме к другу писал: «У меня был свой некий образ в искусстве, который вел меня в жизни с юности, для осуществления этого образа я так много и упорно учился». Воплощением его и должна была стать картина «Реквием», которую А. М. Горький посоветовал назвать «Уходящей Русью».

Намерение написать трагический «Реквием» зародилось в 1925 году во время похорон патриарха в Донском монастыре. На похоронах Корин увидел невероятное стечение калик перехожих, странников, слепых с поводырями, нищих, монахов. Точно ожила картина XVI—XVII веков. Павел Дмитриевич записывает у себя: «Вылезли из всех щелей замшелые схимники... Слепой и мальчик-поводырь сидели у монастырской ограды. Они пели старинный стих каким-то странным, старинным напевом, и мальчик конец каждого стиха подвывал диким резким альтом... Это же картина из Данте! Это «Страшный суд» Микеланджело, Синьорелли! Написать все это, не дать уйти. Это — реквием!».

Он мечтает написать грандиозную картину. Записывает у себя в книжке: «Слушал подряд два раза «Реквием» Берлиоза в консерватории. Этот пафос и стон, медные трубы и басы... Этот почерк должен быть в моей картине. Мое искусство должно быть Духовно-Титаническим. На высоте Духа».

Решив писать в картине живых людей, а не наряженных натурщиков, он приводил к себе на чердак, в мастерскую, слепого, схимницу, нищего с парализованными ногами, почти всю жизнь передвигавшегося с помощью рук. Пришел слепой Данило. Здесь мне хочется привести отрывок из моих записей: «Февраль. Немного тает. Пришел он в валенках с очень толсто подшитыми подошвами, в порыжелом подряснике, подпоясанном солдатским кожаным ремнем. Вид у него был неказистый. Голова большая и еще трясется во все стороны. Рот гнилой, точно пожар был во рту. Жил он у нас три дня.

Павел Дмитриевич всегда старался работать молча, сосредоточенно. Тихо в комнате. Иногда лишь слышна реплика слепого: «А Вавилон-то шуми-и-т!» (на Арбате, около нашего дома, трамваи давали сильные, продолжительные звонки). Прислушивался Данило слепой к арбатскому шуму, трамваям: «Вавилон шумит!» — и мотается голова слепого. Три дня Паня во время работы всматривался в трясущуюся голову слепого. Сидим за чаем, за обедом, и все перед глазами слепой. «Как я устал, — говорил Паня после сеанса, — сам скоро буду трясти головой, как Данило слепой». И я помогаю ему стаскивать мокрую рубашку».

Стали прибавляться этюды, заговорили о них. Неожиданно чердак-мастерскую Павла Дмитриевича посетили А. В. Луначарский, Н. А. Семашко. Приходили артисты, художники. Много хороших слов было сказано. Один из посетителей заметил: «Ваши герои имеют осанку, свойственную людям эпохи Возрождения. Ваши и митрополиты, и монахи, и нищие, слепые — все проходят под фанфары». М. В. Нестеров на это сказал: «Рад такой оценке, очень хорошо! И живопись Веронезе, и Тинторетто, и «Ассунта» Тициана, и живопись Микеланджело — все на фанфарах».

Самое неожиданное событие, изменившее, перевернувшее дальнейшую судьбу Корина, произошло 3 сентября 1931 года. На чердак поднялся А. М. Горький со своими спутниками. Это была потрясающая неожиданность, волнение... Друг за другом сменялись этюды на мольберте. Вот слепой с протянутыми руками тянется. «Да вы смотрите! Его руки, пальцы — это глаза и уши слепого»! — говорит Горький. Вот на мольберте «Отец и сын». Монументальная фигура отца приводит в восторг Горького: «Черт возьми! Как же это здорово!».

Горький предложил Павлу Дмитриевичу через месяц ехать вместе с ним в Италию, и после его ухода мы сидели, счастливо пораженные происшедшим. «У нас был Горький! Мое художество понравилось. Я еду в Италию! Давнишняя моя мечта исполняется!» — повторял Паня.

Давно, давно еще, много раз я слышала, как Паня мечтал об Италии, сколько раз он мне говорил: «Я бесконечно был бы рад, был бы доволен, ничего не надо бы мне больше даже, если бы мне сказали, что я могу пройти быстрыми шагами, ни на минуту нигде не останавливаясь, по Сикстинской капелле и лоджиям Рафаэля. Одним только глазом посмотреть на это все».

Оставался еще месяц, и мы поехали в Палех, в родной дом Павла Дмитриевича. Он хотел отдохнуть перед путешествием. Стояли теплые, солнечные дни. Впереди давно желанная Италия. Надолго едет Павел Дмитриевич со своим братом Александром Дмитриевичем в Италию. Несколько месяцев проведут они в Риме, много, много раз побывают в Ватикане и в лоджиях Рафаэля.

В прошлом году, в это же самое время, Паня лежал на чердаке-мастерской в тифу, умирая. Друзья-художники пришли прощаться, думая — уже конец. Нет, я выходила его, делала уколы, выполняла указания Елены Павловны Разумовой, домашнего врача Михаила Васильевича Нестерова. Она приходила навещать больного через день, через два. Ждали ли мы, что через год он будет разгуливать по Риму?!

Когда Паня уезжал на какой-то срок из дома, у нас с ним был крепкий уговор — писать письма друг другу обязательно каждый день, подробно описывая проведенное время. Вот и потекли письма оттуда и отсюда в продолжение восьми месяцев — 160 от него и 120 от меня. Собственно, мы и не разлучались. Он знал, что я делаю, что собираюсь делать. Читая его письма, я вместе с ним ходила по музеям — смотрела репродукции картин в книгах.

Перед отъездом был наказ от меня вернуться непременно с панорамой Рима и Флоренции: «Без «Рима» и «Флоренции» не возвращайся!»

8 ноября в Риме начались дожди. Я очень встревожилась и пишу ему: «Паничка, неужели ты не сделаешь акварелей Рима и Флоренции? Как я буду жалеть, как я расстроюсь, если не будет такого пейзажа Рима, как «Москва с Воробьевых гор». К счастью, братья все откладывали отъезд из Рима и пробыли там три месяца вместо трех недель. «Панорама Рима начата»,— сообщает Павел Дмитриевич.

Павел Дмитриевич страшно волновался, когда писал в Сорренто Горького — ведь это был его первый портрет, исполненный по заказу. Я знала, что самое важное для него первые три-четыре дня, когда он начинает писать голову. Если в эти дни вышла голова, он считал, что портрет получился.

Наконец, получаю письмо, которое начинается словами: «Ура! Ура! Ура!!! Пашенька!! Портрет вышел!.. Я рад, а как ты-то, Пашенька, представляю себе, рада!» «Всем нравится. Сам Алексей Максимович доволен». Как мне были дороги эти слова в письме!

Выходя на службу, я вытащила это письмо из ящика. Прочитала тут же на лестнице, кубарем скатилась вниз, бежала по переулку вприпрыжку. Со всеми встречными хотела бы поделиться своей радостью, бежала и улыбалась всем. Получив письмо, конечно, я на другой день пошла к Нестерову. Я захлебываясь, пересказывала все, что писал Паня за последние дни. Михаил Васильевич был доволен и радовался вместе со мной. Сказал: «Их путешествием, их успехами я живу». Вынес мне в подарок свой этюд — рука держит букет цветов. Вот тогда он и подписал на этом этюде: «Другу моего друга — Паше Кориной. Нестеров».

В Сорренто вечерами слушали музыку. Однажды Алексей Максимович пригласил Паню к себе в кабинет. «Мне надо с вами поговорить»,— произнес он. Много хороших слов было сказано о будущей картине Павла Дмитриевича, и тогда-то Горький сказал: «Название вашей картины «Реквием» — слово не русское, непонятное», — и посоветовал: «Дайте ей паспорт, назовите ее «Уходящая Русь».

Нередко вели разговоры на исторические темы. Алексей Максимович предложил Павлу Дмитриевичу почитать «Историю упадка и разрушения Римской империи» Гиббона. Горький хорошо знал историю и любил поговорить о ней. В разговоре с Павлом Дмитриевичем об искусстве, о фресках Микеланджело в Сикстинской капелле Алексей Максимович сказал, что ему больше нравятся фрески Синьорелли — «Пришествие антихриста». За выражение духовной мощи он ставил Синьорелли выше Микеланджело. Вообще Горький ценил в искусстве образ, идею, дух, как рассказывал Павел Дмитриевич.

В марте в Сорренто завывает сирокко, свистит во всех щелях дверей. Паня рассказывал, что как-то все сидели в столовой, пили кофе, крепко закрыв двери от назойливого ветра. Вдруг входит Алексей Николаевич Толстой: «Здравствуйте! Ветер, ветер-то свистит и воет точь-в-точь, как в Художественном театре!».

Толстого поселили в комнате рядом с братьями Кориными. Проходил он через их комнату, косясь на висящие на стенах кар-

тины и этюды. Однажды Паня разложил на полу свои рисунки, акварели, большую панораму «Римская Кампания», панораму «Сорренто», восемь этюдов-пейзажей для фона портрета Горького — хотел посмотреть, сколько он наработал в Италии. Толстой, проходя, остановился и с любопытством стал рассматривать. Затем удивленно спросил: «Чьи эти акварели?» — «Мои. Вот написал в Италии», — ответил Павел Дмитриевич. «Это же замечательно, превосходно! Чьи же тогда эти картины на стенах?» — «Эти не наши». — «Дело другое, а то хожу, смотрю и думаю: плохо ребята пишут», — говорит Толстой. И в тот же вечер за ужином объявляет всем, что пейзажи Павла Корина не хуже, чем Иванова.

Братья Корины пробыли в Сорренто с 28 января по 9 апреля. Дальше хорошо посмотрели города на севере Италии. После Милана 25 мая приехали в Париж и пробыли там около месяца.

Под конец пребывания в Париже братья Корины были на большой выставке Пикассо. После нее Павел Дмитриевич встретился с Ильей Эренбургом в кафе «Ротонда», где тот сидел в окружении молодых художников. Павел Дмитриевич начал с восторгом рассказывать ему о своем многомесячном путешествии по Италии и Парижу. Говорил о Микеланджело, о Рафаэле, о том, что его мечты осуществились: он увидел двух великих гигантов живописи.

Эренбург сказал: «Вы восхищаетесь манерной живописью Рафаэля, а как вы относитесь к величайшему художнику Пикассо?» Павел Дмитриевич, не задумываясь, выпалил, что это не живопись и не искусство. Что мог Павел Дмитриевич ответить после семи месяцев путешествия по всей Италии — от Сицилии до Милана?! После ежедневного — в продолжение семи месяцев — общения с великими художниками Италии, осмотра дивных памятников архитектуры? Переполненный все еще переживаемыми восторгами, он возмутился, услышав такой отзыв о Рафаэле. Я представляю, как у него сверкали глаза при этом. У Павла Дмитриевича характер был непростой, а иногда и очень трудный. Взволнованный, задетый, недовольный, он взрывался, как вулкан. В таких случаях только мне удавалось ласковыми словами, потихоньку, укротить, усмирить его.

Когда в 1961 году вышла книга Эренбурга «Люди, годы, жизнь», Паня с торжеством прочитал в ней слова Эренбурга: «Четверть века спустя... на старости лет, я впервые «открыл» Рафаэля... Меня потрясли ясность, гармония «Афинской школы» и «Диспута о причащении». (Именно об этих произведениях в 1932 году Павел Дмитриевич с восторгом рассказывал Эренбургу.) А когда в мае 1965 года Павел Дмитриевич и я были в Нью-

Йорке, мы посетили Музей современного искусства. Зал французской живописи. Вот большая, длинная картина Пикассо «Герника». Ходил, ходил молча около нее Павел Дмитриевич. Потом он сказал: «Я шел туда, к ней. Думал, что получу от нее отрицательное впечатление. И когда увидел этот большой холст прекрасной тональности, волевую энергичную прорисовку деталей, это меня захватило. Он, Пикассо, человек ищущий, мятущийся, у него есть сила, страсть».

Мое последнее, 120-е письмо в Париж кончается фразой: «Все ждала, что ты скажешь о своем впечатлении от «Джоконды», так и не написал». О «Джоконде» Павел Дмитриевич сказал, что о ней не расскажешь, надо смотреть и почувствовать. Зато много говорил о впечатлении, произведенном на него «Сикстинской мадонной» Рафаэля в Дрездене — около нее он просидел несколько часов до самого закрытия музея.

Можно ли было представить, мог ли Павел Дмитриевич подумать, что через 13 лет после этого, в Москве, он будет встречать ее как заведующий реставрационной мастерской живописи в Государственном музее изобразительных искусств, где он проработал 30 лет. В тот памятный день мы, сотрудники музея (я в музее проработала 20 лет, с 1938 года), вышли в колоннаду музея встретить грузовую машину с «Сикстинской мадонной» в ящике. Сидели, ждали. Когда машина въехала в ограду музея, Павел Дмитриевич встал первый, снял шляпу. Все последовали его примеру — стоя, торжественно встретили ее. Как только раскрыли ящик, Павел Дмитриевич с лупой стал тщательно осматривать живопись «Сикстинской мадонны» и сказал: «Она в прекрасной сохранности, ничего с ней не надо делать».

Распакованы были все картины. Они просушивались, реставрировались для укрепления и сохранности живописи. В угрожающем состоянии оказался «Динарий кесаря» Тициана. Когда картина просохла и стабилизировалась, Павел Дмитриевич сам начал реставрацию, укрепление вздутий, грунта с живописью. Затем под его наблюдением я продолжала укрепление грунта сантиметр за сантиметром. Он строго следил, чтобы ни одна крошка авторской живописи не была утеряна и ни один сантиметр новой краски не был положен.

Так все картины просматривал Павел Дмитриевич и решал, что надо делать, — с благоговением и заботой в продолжение десяти лет следил он за сохранностью картин Дрезденской галереи. На каждую картину составлялись документы с тщательным описанием состояния живописи до реставрации и того, что было проделано с ними.

В Государственном музее изобразительных искусств нас, реставраторов по живописи, работало всего трое: П. Д. Корин, я — П. Т. Корина и Б. М. Шахов. Когда ощущалась необходимость, Павел Дмитриевич вызывал на помощь реставраторов из Третьяковской галереи: братьев К. А. и А. А. Федоровых, С. Я. Бабкина, С. С. Чуракова и А. Д. Корина.

Особой честью считалось, когда Павел Дмитриевич приглашал кого-нибудь в реставрационную мастерскую посмотреть картину после регенерации. Например, если картина была в плохом состоянии, лак побелел — разложился от сырости, то после регенерации спиртными парами лак восстанавливался, точно картина только что написана автором. Эту операцию по способу Петенкоффера Павел Дмитриевич делал с необычайной осторожностью.

После возвращения из Италии благодаря помощи А. М. Горького Павел Дмитриевич получил прекрасную мастерскую и квартиру — их перестроили из сарая. Специально для картины «Уходящая Русь» был соткан холст больших размеров — без единого шва. Новую мастерскую Горький посетил два раза. Ходил, смотрел, потирал руки, остался доволен. Уходя, сказал: «Отлично, вы накануне написания замечательной картины, обязательно напишите, слышите?!».

В 1935 году Горький устроил Павлу Дмитриевичу поездку в Париж на Итальянскую выставку. На этой грандиозной выставке были собраны произведения итальянцев из многих музеев. Работы более двадцати живописцев, несколько залов рисунков великих итальянцев, книги с миниатюрами, много скульптуры. Павел Дмитриевич целые дни проводил на выставке и в музеях Парижа. Смотрел Бурделя. Особенно отметил его «Бетховена». Пишет: «Трагическое лицо, а лоб и череп — там пожар, весь мозг охвачен пламенем! Долго, долго глядел, а гляжу-то я все для своего дела, учусь, как моцно и пламенно надо ощущать и выражать».

Получил визу в Италию, куда он снова рвался, вспоминая 1931—1932 годы. Теперь его ждали Милан, Венеция, Флоренция и Рим.

Снова Рим, снова Ватикан. В Сикстинской капелле смотрители залов узнали Павла Дмитриевича через три года. Приветливо улыбались, здоровались: «Доброе утро, синьор! Как поживаете?» Эти фразы он помнил по-итальянски и отвечал тоже по-итальянски: «Здравствуйте, спасибо! Хорошо, хорошо!».

Павел Дмитриевич каждый день бывал в Ватикане, в пинакотеке. 18 июля пишет: «Смотрел «Преображение» Рафаэля, которое на этот раз не произвело на меня большого впечатления». 26 июля повторяет: «Смотрел «Преображение» Рафаэля, не понра-

вилось оно мне — черно-серо». Но через четверть века он изменил свое мнение. В 1961 году мы с ним были в творческой командировке в Риме больше двух с половиной месяцев. В 1964 году — два месяца. Много, много раз посещали Ватикан, пинакотеку. Помню, что лак на картине «Преображение» был очень желтый, с оранжевыми пятнами. Павел Дмитриевич досадовал — это мешало смотреть. Тем не менее мы часто сидели перед картиной. Перерисовав в альбом фигуру сидящего слева старика, он записал: «Божественный Рафаэль, гениальный рисунок и великий колорит. Какой пламень и красно-розовый тон».

В 1965 году, возвращаясь из Нью-Йорка, Павел Дмитриевич решил проверить и свое старое впечатление относительно двух фресок Микеланджело в капелле Паолина. Тогда, в 1931 году, он говорил: «Поразило, до чего они плохо написаны и слабо нарисованы... Старость, значит, и такого Гения не пощадила». На этот раз фрески ему понравились, особенно «Распятие св. Петра». Он сделал рисунок в альбом с «Распятия св. Петра» и записал под рисунком: «Когда-то молодым, в 1931 году, я отнесся к картинам Великого художника невнимательно».

В том же году после Италии мы десять дней прожили в Париже, — это было последнее пребывание за границей. Павел Дмитриевич, наконец, написал о «Джоконде» под своим рисунком в альбоме: «Человечество выдвинуло Великую Триаду Гениев: Леонардо, Микеланджело и Рафаэля. В короне этой триады самым драгоценным камнем сверкает «Джоконда».

Я писала, что в 1961 году мы провели около трех месяцев в Италии. В первый же день на приеме на вилле Абамелик Павел Дмитриевич познакомился с Ренато Гуттузо, который ему очень понравился, и он захотел написать его портрет. Гуттузо сразу согласился и на следующий день, утром, назначил сеанс в своей мастерской. Это была небольшая, узкая мастерская. Павел Дмитриевич хотел его писать в белой рубашке, но Ренато сказал, что лучше в синей. У Ренато стоял только что законченный натюрморт — плетеная корзина, картошка, желтая драпировка. За уже проданной работой пришел покупатель, но Паня попросил оставить полотно на несколько дней — натюрморт очень подходил по тону для фона портрета. Ренато одобрил.

После двух сеансов (только было проложено краской) художники, заходившие к Гуттузо, сказали: «Финито, финито, — кончен портрет». Павел Дмитриевич возразил, что он только начинает. Ренато схватился за голову: «Миа Мария!». Но позировал превосходно все сеансы, сколько потребовалось. После работы Павел Дмитриевич садился в кресло и долго рассматривал свою работу,

пока мы с помощником Гуттузо Рокко убирали краски, мыли палитру, тщательно, скипидаром и мылом, мыли кисти. Портрет ставился за шкаф до следующего сеанса, чтобы его никто не смотрел. Да и во время работы его больше никто не видел. Ренато, узнав, что Павел Дмитриевич не может разговаривать, когда пишет, запретил другим художникам приходить во время сеансов в мастерскую.

«У нас с вами разные манеры письма, но я очень уважаю вашу манеру работать!» — сказал он. «Те часы, в течение которых я позировал Корину, были для меня весьма интересной школой,— говорил впоследствии Гуттузо. — Я близко узнал художника глубокого, основательного, преисполненного уважения к правде. Это был крайне тонкий и влюбленный в искусство человек, и различие наших художественных целей не было препятствием для сердечных бесед. Должен сказать, что я научился от него многому и сохраняю о нем и его жене самые дорогие мне воспоминания».

Ренато остался доволен портретом, и мы расстались друзьями. «Я очень рад, что узнал вас лично, узнал прекрасной души человека и большого художника», — писал ему 26 марта 1962 года Павел Дмитриевич. В знак дружеского расположения он послал Гуттузо палехские шкатулки, в ответ Ренато прислал этрусскую вазу из раскопок.

«Получил Ваше письмо и Ваш подарок, — пишет Павел Дмитриевич 9 июня 1962 года. — Помимо большой художественной ценности он все время мне будет напоминать о Вас, о Риме и о любимой Италии». В том же 1962 году Гуттузо избрали почетным членом Академии художеств СССР.

Через три года, в 1964 году, с группой художников мы были еще несколько раз в мастерской Гуттузо. Тогда он устроил нашей группе ужин в ресторане на улице Трастевери. В 1965 году мы с Паней снова посетили Гуттузо. Он уже переехал на другую квартиру и сменил мастерскую.

Когда Ренато был в Москве, он вместе с женой и представителем Дома дружбы приехал ко мне — уже в Музей П. Д. Корина. Встретились мы с ним как друзья, расцеловались. Он долго ходил по музею, очень внимательно смотрел портреты к «Уходящей Руси», наше собрание икон, пейзажи в столовой.

Я чувствовала, что ему приятно находиться в нашем доме, что ему нравятся и произведения Павла Дмитриевича, и его коллекция.

Но самого Павла Дмитриевича уже не было с нами.

ПИСЬМА И РИСУНКИ П.Д. КОРИНА

(октябрь 1931 – июнь 1932 гг.)

1. 19 октября 1931 г., 12 часов дня

Дорогая Пашенька, через полчаса мы переедем границу. Ночь спали очень хорошо. Утром перешли к А[лексею] М[аксимовичу] [1], пили чай, беседовали.

До свидания, дорогая.

П. Корин

2. Берлин. 20 октября 1931 г.

Дорогая Пашенька, сегодня утром мы приехали в Берлин. Остановились в Центральном отеле. Здесь почистились, умылись и отправились в Кайзер-Фридрих-музей [1]. Там предъявили свои удостоверения, что мы художники-реставраторы, один — Музея изящных искусств, другой — Третьяковской галереи [2]. Нас провели в реставрационную мастерскую, и мы долго через переводчика беседовали с реставратором, почерпнули много интересного и нового.

Затем пошли осматривать музей. Тут такие изумительные старые нидерландцы, старые немцы и итальянцы, что мы решили завтра опять идти туда, а сегодня прошли весь музей и познакомились.

После музея пообедали и пошли гулять по Фридрихштрассе. Сейчас вернулись в номер. [...] Завтра напишу еще письмо. Пиши мне письма в Сорренто. [...]

3. Берлин. 21 октября 1931 г., утро

[...] Сегодня второй день пребывания в Берлине. Вчера вечером были в нашем посольстве, потом до 11 часов вечера гуляли по Берлину. Замечательно мы разговаривали по-немецки: мимика не хуже, чем у глухонемых, и другой раз немцы все-таки нас не понимают, но ничего, не страшно. Сейчас напьемся кофе и отправимся на целый день в музей. [...]

4. Берлин. 21 октября 1931 г., 7 часов вечера

[...] Сегодня с 10 часов утра до 3 часов дня провели в Кайзер-Фридрих-музее и в Пергамском музее [1].

Какой здесь Боттичелли! Какой портрет Джулиано Медичи его работы! Итальянцы вообще представлены хорошо: есть Джотто, Симоне Мартини, Мазаччо, Беато Анджелико, Антонио Поллайоло, Верроккьо, Филиппо Липпи, Синьорелли, Мантенья, словом, почти все великие итальянцы. Какие два портрета Тинторетто! А какие нидерландцы! Ян ван Эйк — портреты и «Мадонна», Квинтен Массейс, а особенно Рогир ван дер Вейден потрясающий. Дальше Гольбейн, Дюрер [2], Караваджо «Св. Матфей» [3] — силища потрясающая.

Главным образом мы и побывали в Кайзер-Фридрих-музее. Мельком поглядели Пергамский фриз, а в Национальную галерею [4] не успели, зайдем на обратном пути. После музея обедали, затем пошли гулять. Сейчас уложили вещи, сходим закусить и в 9 часов едем на вокзал. Едем в Мюнхен, в Дрезден не поедем, потому что наша виза кончается. [...] Я еще напишу из Мюнхена.

5. Мюнхен. 22 октября 1931 г.

[...] Сегодня утром приехали в Мюнхен. На поезде попрощались с А[лексеем] М[аксимовичем] и его семьей, они, не останавливаясь, едут в Италию. На вокзале мы взяли такси. Остановились в одном пансионе. Здесь помылись, напились кофе и отправились в Старую пинакотеку [1]. Пробыли в ней до 4 часов.

Много видели хорошего. Замечательный здесь Дюрер — его автопортрет и «Апостолы» — огромные фигуры. Грюневальд [2] — «Встреча св. Эразма и Маврикия», тоже фигуры больших размеров. Боттичелли — «Пьета», замечательная. Тициан [3] — «Бичевание Христа» и портрет Карла V, Рубенса [4] — здесь наворочено, даже жутко.

Как мы изъяснялись по-немецки — красота глядеть и слушать. Сейчас пообедали и думаем пойти погулять по городу. Завтра опять в музей, а вечером сядем в поезд на Рим. [...]

6. Мюнхен. 23 октября 1931 г.

[...] Сегодня второй день мы в Мюнхене. Опять были в Старой пинакотеке, были и в Новой [1]. Пошлость и безвкусие потрясающие. Зато в Старой вещи изумительные. Вчера вечером ходили гулять

по Мюнхену. Были у Старой ратуши[2] — готика, на этой открытке она снята. Замечательно красивое здание, да и вся площадь красива. Затем пили мюнхенское пиво, пиво тоже замечательное.

Сегодня утром я спрашиваю у хозяйки: «Когда идет поезд на Рим?» Ничего не понимает. Потащила меня на кухню, там сидит кухарка, по объему занимает половину кухни. Я стал изъясняться с ней, она скоро поняла, начала вертеть руками и пыхтеть: «Пфы, пфы», изображая поезд. Замечательно! Оказывается, поезд идет в 10 часов вечера. Сейчас пойдем погулять, сходим опять к ратуше, вернемся к 8 часам домой, закусим и отправимся на вокзал. [...] Следующее письмо напишу из Рима. [...]

7. Мюнхен. 23 октября 1931 г.

Пашенька, пиши письма по адресу: «Италия, Roma, Via Gaeta, 3, для П. Д. Корина». Это наше посольство, и там мне передадут. На этой открытке — площадь около ратуши. [...]

8. Рим. 24 октября 1931 г.

[...] В 7 часов вечера сегодня мы приехали в Рим. Из Мюнхена мы выехали вчера в 11 часов вечера, через полтора часа были на австрийской границе. Здесь с нас содрали по 3 марки, за что не знаем. Легли спать, только я вошел во вкус, разоспался, кто-то меня будит, просыпаюсь и вижу перед собой человека в странной форме, оказывается, итальянская граница и требуют паспорт. Человек этот сносил куда-то наши паспорта и вернул обратно. До рассвета проспали еще часа полтора.

Ехали среди гор, горы были в облаках и тумане. Около 11 часов утра были в Болонье, в 2 часа во Флоренции, видели с поезда купол Брунеллески[1], верхушку кампанилы Джотто[2] и башню палаццо Веккьо[3]. Во Флоренции стояли 10 минут. Затем поезд сделал около нее полукруг и поехали дальше. Проехали Ареццо, где фрески Пьеро делла Франческа[4], дальше Орвието, где в соборе фрески Синьорелли[5] и в 7 часов приехали в Рим. На вокзале наняли такси на Виа Гаета в наше посольство. Здесь нам дали, покамест, комнату, накормили и напоили чаем. [...]

Из окна вагона посмотрели Италию, сегодня было облачно и пасмурно, но очень красиво, я не отходил от окна. Очень красиво

у них расположены старые города, они лепятся по горам, а наверху горы часто старая крепость. Завтра с утра идем осматривать Рим, в Ватикан[6] не пойдем, он завтра закрыт. Сейчас ляжем спать, очень устали. [...]

Рим. 25 октября

Выспались мы, Пашенька, здорово. Сейчас идем к собору Петра[7]. Да, Пашенька, оказывается, Виа Гаета 5, а не 3, как я писал, [...] да ничего, ты не беспокойся, письма дойдут, только лучше дальше пиши 5. [...]

9.

Рим. 25 октября 1931 г.

[...] Сегодня мы осматривали собор св. Петра. Размеры его колоссальны, особенно поражают расстояния внутри. Поражает огромное количество статуй и роскошь отделки Бернини[1], Кановы[2] и других. Видели там «Пьету» Микеланджело[3]. Провели в соборе и около собора на площади почти целый день. Прошли к замку св. Ангела[4]. Шли пешком от собора Петра домой, расстояние большое, очень устали. [...] Завтра идем в Ватикан смотреть Рафаэля[5] и Сикстинскую капеллу Микеланджело[6]. [...]

26 октября

Пашенька, как здесь тепло, почти так, как у нас в июне месяце. Вчера мы ходили в пиджаках, и днем было жарко, а вечером, когда шли мимо фонтанов, у меня было желание выкупаться. Спим с открытым окном, сейчас окно открыто, я в одной рубашке и ничуть не холодно. Сейчас напьемся чаю и пойдем в Ватикан.

26 октября, вечер

Был, Пашенька, в Сикстинской капелле и в станцах Рафаэля, завтра опишу, сегодня поздно.

27 октября, утро

[...] Вчера мы были с утра в Ватикане. Со страхом входил я в Сикстинскую капеллу Микеланджело. День был светлый, и живопись видна была хорошо. То, что я увидел, меня не разочарова-

ло, а потолок превзошел все мои ожидания. Провели мы там часа полтора и пошли в комнаты Рафаэля, и из комнат в его лоджии и апартаменты Борджиа, где фрески Пинтуриккьо[7]. Там провели время до закрытия — до 2-х часов.

Тут же есть капелла, расписанная Беато Анджелико[8]. Из Ватикана мы поехали домой обедать. После обеда пошли гулять по Риму. Были у Пантеона[9], затем пошли на форум Траяна, где стоит его колонна[10]. Мимо Римского форума[11] пошли к Колизею[12]. Пришли туда — уже стемнело и как раз при луне. Обошли его кругом и зашли внутрь. Впечатление величественное, развалины колоссальные. Сидели мы там долго. Рядом с Колизеем стоит арка Константина[13], зашли к ней и пошли пешком домой. Главные улицы здесь широкие, как и полагается в европейском городе, а свернешь в боковые — узенькие, в несколько шагов ширины, кривые и без тротуаров, прямо средневековые; замощены они хорошо, так что грязи нет. Итальянцы в этих уличках пьют, едят на улице и тут же ведут очень оживленную беседу. Словом, впечатление от Рима какое-то особенное, не похоже на другие города. [...]

10. Рим. 27 октября 1931 г., вечер

[...] Сегодня мы отправились в Ватикан в пинакотеку[1]. Там большие вещи Рафаэля и среди них «Преображение». Замечательная вещь. Вот где рисунок-то! Есть Леонардо да Винчи[2] — «Св. Иероним» и, что меня поразило, — «Пьета» Караваджо. В 2 часа музей закрылся, мы решили до обеда сходить на Яникульский холм, откуда открывается вид на Рим. По дороге наткнулись на какую-то церковку, оказалось, это маленький монастырь, вошли во дворик, дворик маленький с аркадами, очень уютный. Видим надпись: «Museo Tassiano». Встречаем у входа монаха, спрашиваем, он ведет нас по лесенке наверх, и мы видим фреску на стене, прекрасную «Мадонну» школы Леонардо да Винчи, близкую по стилю к «Мадонне Литте». Там она идет за Леонардо. Монах ведет дальше. Мы видим изображение и вещи Торквато Тассо[3], оказывается, это музей Торквато Тассо. Монах ведет в церковь, в церкви фрески Бальдассаре Перуцци[4], Пинтуриккьо, Беато Анджелико и Мелоццо Форли[5] — красиво очень. В церкви же и могила Торквато Тассо. А монастырь или церковь — св. Онофрия. Вид на Рим из монастыря замечательный. Покамест мы

были в церкви, пошел дождь, мы его пережидали около часа, не дождавшись, когда он перестанет, побежали на автобус, потом с автобуса до дома бежали под дождем, так что нас немного замочило. Но дождь теплый, как у нас в июле месяце. [...]

28 октября, утро

[...] Вчера вечером мы были в знаменитом кафе «Греко», где сто лет тому назад собирались художники всех стран, в том числе и русские: Иванов[6], Брюллов[7] и другие, где любил сидеть Гоголь[8]. Выпили по чашке кофе. [...]

11. Рим. 28 октября 1931 г., вечер

[...] Сегодня музеи были закрыты, и мы ездили в Альбано, около 20-ти километров от Рима (сюда любил ездить Иванов). Альбано на берегу озера Альбано, озеро в горах. Пообедали и поехали дальше через городок Ариччио (городок маленький, средневековый, прилепился на скале) на озеро Нэми, это озеро тоже в горах, около него стоит старый городок Нэми, улочки в этих городках очень узенькие, вроде коридора, я даже и не представлял, что такие города существуют. Из Нэми поехали во Фраскати, которое знаменито своим вином, но вина мы там не пили, а только любовались видом. Вдали за Кампанией в тумане виден Рим и немного в сторону на горизонте море. Из Фраскати вернулись в Рим. В Альбано и из Фраскати в Рим мы ехали Римской Кампанией. Кампания имеет уже не тот вид, как она написана у Иванова, она теперь вся вспахана. [...]

29 октября

[...] Сегодня мы были опять в Ватикане, осматривали античную скульптуру. Здесь ее великое множество.

Среди всего: «Бельведерский торс», «Апоксиомен», «Лаокоон», «Аполлон Бельведерский»[1] и много других известных статуй. Осмотреть все внимательно в один день невозможно. «Бельведерским торсом» я долго любовался. Был сегодня в комнатах Рафаэля и в Сикстинской капелле, тут уже второй раз. Вчера утром перед поездкой в Альбано мы были в церкви Санта-Мария Маджоре[2]. Внутри очень величественный храм с мозаиками. В сред-

нем нефе стоит сорок колонн, взятых когда-то из античного храма Юноны. Сегодня по пути из Ватикана ходили покупать акварельные краски. [...]

30 октября, утро

[...] Сейчас напьемся чаю и пойдем в галерею Дориа[3], где знаменитый портрет Иннокентия X, работы Веласкеса[4]. [...]

12. Рим. 30 октября 1931 г.

[...] Сегодня утром мы поехали в галерею Дориа. Приехали туда еще немного рано и пошли на форум Траяна, он как раз тут рядом. Посмотрели Траянову колонну. Затем пошли в галерею Дориа. Здесь «Иннокентий X» Веласкеса. Портрет гениальный. По силе и правдивости я такого портрета еще не видел. Перед этим портретом все портреты кажутся нескладными, фальшивыми. Одним словом — здорово! Кроме этого портрета в галерее Дориа остальные картины второстепенные, малоинтересные.

Из галереи Дориа пошли на Капитолий[1]. [...] Он распланирован Микеланджело. Посредине стоит конная статуя Марка Аврелия. С трех сторон здания, в двух из них находится Капитолийский музей[2]. Античной скульптуры здесь многое множество. Среди этого множества есть вещи замечательные. Среди замечательных такие: «Умирающией галл», «Венера Капитолийская», «Венера Эксвилинская»[3]. Здесь замечательная «Римская волчица»[4]. Между прочим, тут же на Капитолии сидит в клетке и живая волчица. А какие здесь дворики (в Капитолии), обсаженные кипарисами, с фонтанами, с древними статуями и обломками колонн и капителей! Тут есть и картинная галерея. Замечательная картина Гверчино[5] «Похороны святой», а какой — не помню, огромных размеров. От того, как она исполнена, я пришел в восторг. Да, еще во двориках стоят обломки римских статуй, есть ступни ног, так одна ступня, приблизительно, 2 аршина 12 вершков. Что у них был за размах!

Вечером были в термах Диоклетиана[6]. Термы Диоклетиана были самыми огромными в Риме. Главная зала их сохранилась до сих пор. Пий IV поручил Микеланджело приспособить все это здание для монастыря картезианцев. И Микеланджело переделал центральную залу в нынешнюю церковь Санта-Мария дельи Анджели. Эта церковь является одной из грандиознейших церквей. 8 гранитных античных колонн для симметрии дополнены 8 новы-

ми колоннами; все имеют 14 метров высоты. Здесь замечательная статуя Сан-Бруно, работы Гудона[7]. Здесь же в термах Диоклетиана помещается Национальный музей Терм[8], но мы в нем еще не были. [...]

13.

Рим. 31 октября 1931 г.

[...] Сегодня утром мы отправились в церковь Сан-Пьетро ин Винколи[1], где находится «Моисей» Микеланджело. Пробыли там часа полтора, я порисовал. Рассматривать его можно хорошо. Впечатление большое. Потом пошли в Колизей. Обошли его весь, поднимались на самый верх. Высота очень большая. Из Колизея пошли на Форум Романо. Здесь две триумфальные арки: Тита и Септимия Севера[2], несколько античных храмов в развалинах, остатки колоннад, огромные арки базилики Константина[3]. Провели здесь остаток дня. Самый форум находится в котловине, а рядом с ним очень высокий холм, мы поднялись на него, сверху хороший вид на Рим. День был солнечный, теплый. Сегодня, Пашенька, неделя, как мы в Риме, а осматривать еще много, потом надо еще кое-что пописать, недели две еще, наверное, мы здесь пробудем. К вечеру еще заходил в церковь Санти-Козма э Дамиано на форуме смотреть мозаики VI века[4], они считаются лучшими в Риме, но было темно, придется зайти в другой раз. [...]

14.

Рим. 1 ноября 1931 г.

[...] Какую мы сегодня проделали прогулку! Вот я тебе сейчас опишу. Начну, как мы вышли из дома. Сначала зашли в церковь Санта-Мария дельи Анджели в термах Диоклетиана, это около нас, там я сделал набросок со статуи Сан-Бруно работы Гудона, замечательное произведение. Из терм Диоклетиана пошли в Латеранский собор[1], по пути зашли в церковь Санта-Мария Маджоре, посмотрели там мозаики. В Латеранский собор мы пришли около 11 часов. Основан он (дворец и базилика) Константином Великим и подарен папам; здесь папы жили тысячу лет до своего переселения в Авиньон. Это значит — старая резиденция пап. Теперешний фасад его барочный, с колоссальными фигурами на фронтоне и колоннадой. Впечатление величественное. Внутри он разделен на пять нефов. Средний очень длинный и огромных размеров. В алтарной апсиде сохранились древние мозаики, а по обе стороны этого нефа в нишах стоят колоссальные фигуры

12-ти апостолов, стиль их барочный, но сделаны здорово. Сохранились в нем несколько античных колонн, взятых из античных храмов. К собору примыкает крестильня св. Иоанна Предтечи, сооружение V века, но внутрь мы не попали. Открыта она была до 12 часов, а мы провели время в соборе, сходим туда в другой раз.

Латеранский музей[2] оказался сегодня закрытым, и мы в него тоже не попали. Пошли в термы Каракаллы[3]. Пришли туда, они тоже закрыты. Оказывается, в воскресенье все музеи закрыты. Посидели мы около них на пригорочке, на лужку и решили идти на знаменитую Аппиеву дорогу. Дорога от терм туда идет через ворота Сан-Себастьяно[4]. Не доходя до ворот, по левую сторону мы увидели холм, на нем сад, туда ведет лестница, мы поднялись. Какой вид на Рим! [...] На первом плане кипарисы, на втором развалины терм Каракаллы и какой-то холм, на нем пинии, а третий план — Рим и купол св. Петра.

Сидели мы тут с полчаса, не хотелось уходить, так хорошо. Поднялись, пошли дальше. Прошли через ворота Сан-Себастьяно. Они двойные, первая арка сохранилась античная, а самые ворота средневековые с огромными средневековыми башнями. От этих ворот и начинается Аппиева дорога. Прошли мы по дороге минут 20, захотелось нам есть, да было и время — 3 часа. Зашли в остерию, выпили вина и съели макарон. Идти стало гораздо веселее. Приблизительно в полверсте от ворот по левую сторону стоит церковка: на этом месте, по преданию, апостол Петр встретил Христа и спросил его: «Камо грядеши?». Дальше катакомбы Сан-Каллиста, но мы в них не пошли, а полюбовались опять с холма видом Рима. Дальше церковь и катакомбы Сан-Себастьяно[5], развалины цирка Максенция[6], и, наконец, колоссальный надгробный мавзолей Цецилии Метеллы[7], надпись: «Цецилии, дочери Квинта Кретика и жене Метелла Красса». В средние века этот мавзолей был превращен в крепость.

От мавзолея начинается линия придорожных античных могил. [...] Какая это изумительная дорога! По обе стороны развалины и остатки античных надгробий, растут кипарисы и пинии, а вдали в одну сторону Рим, а в другую Альбанские горы. И Кампания-то около нее еще не так разделана, сохранила остатки романтики. Вечер был ясный и теплый. Мы шли в пиджаках нараспашку. Шли по Аппиевой дороге, покамест не стемнело. Зашли далеко, так что огни Альбано стали гораздо ближе, чем огни Рима. Спросили встречного итальянца, как пройти на трамвайную линию Альбано — Рим. Он нам показал шоссе, которое пересекает Аппиеву дорогу, мы пошли по этому шоссе и добрались до трамвайной остановки (вернее, не трамвай, а электрический поезд), а впро-

чем, нет, пожалуй, это трамвай, ну да это неважно. На трамвае вернулись в Рим.

Сооружена Аппиева дорога в 312 году до н. э. Цензором Аппии был Клавдий Цекус. Сохранившаяся античная мостовая дороги — та самая, по которой маршировали победоносные римские легионы, сегодня маршировали по ней мы. [...]

[...] Какие здесь можно пейзажи писать! Но у нас денег мало, времени мало, а надо посмотреть всю Италию. Все-таки я думаю выбрать времечко пописать, хоть что-нибудь. [...]

2 ноября, вечер

[...] Опишу сегодняшний день. Утром пошли в церковь Санта-Пуденциана, в ней сохранилась алтарная апсида IV века, в апсиде дивные мозаики [8], красоты необыкновенной. Когда подошли к церкви, она оказалась запертой, в пристройке налево увидели маленькую дверь, над дверью надпись «Кустодие» или что-то вроде этого. Догадались — значит сторож. Позвонили, из окна над дверью выглянула голова девочки, что-то сказала и исчезла. Немного погодя дверь открывается, выходит старуха, мы ей показываем на церковь, она кивает головой и ведет нас туда. Покамест мы глядели, она тоже была в церкви. Когда стали уходить, решили дать ей лиру за труды. Она взяла монету, поглядела и говорит: «Дуе», значит ей надо две лиры; дали ей еще лиру. Пошли дальше в церковь Санта-Прасседе, здесь мозаики IX века [9]. Сохранились в алтарной апсиде и в одной маленькой боковой капелле, эта капелла почти сплошь покрыта мозаиками. Что за тона! Что за краски у этих мозаик — красота необыкновенная.

Идем дальше — в церковь Санти-Козма э Дамиано, тут мозаики VI века. В алтарной апсиде несколько монументальных фигур на темно-синем фоне, глаза страшные, мистические.

Серьезное искусство, торжественное; перед ним итальянское искусство, тут рядом находящееся, большей частью искусство XVII века, кажется танцующим. Так-то, видишь, Пашенька, сколько мы сегодня насмотрелись мозаик. Дальше пошли мимо Римского форума к круглому античному храму Весты [10], около — еще какой-то античный храм и старый барочный, очень красивый, фонтан.

От храма Весты перешли Тибр и пошли в виллу Фарнезину [11], где фрески Рафаэля. Пришли к Фарнезине, долго не могли в нее попасть, наконец, нашли вход, там нам сказали, что она открыта с 3-х до 5-ти часов, и предложили покамест (было 2 часа) пойти напротив в галерею Корсини [12]. Пашенька, это легко написать, но

каково нам было все это понять! В галерее Корсини хороший портрет Генриха VIII Английского работы Гольбейна, очень хороший Беато Анджелико, два красивых и хороших Эль Греко[13], хороший Маньяско[14] и замечательный Фра Бартоломмео[15] — «Св. семейство». Я в 1909 году копировал эту картину с красочной репродукции. Из галереи Корсини пошли обратно в виллу Фарнезину. Здесь увидели фреску Рафаэля «Триумф Галатеи». Такая изящная живопись и какой рисунок! Потом фреску «Миф о Психее». Ты, Пашенька, погляди, у нас есть фотографии. Гирлянды и цветы писал Франческо Пенни[16] — замечательно. А на самом потолке две большие картины — плохие, их-то вот и писал, по-моему, Джулио Романо[17].

Какой Рафаэль рисовальщик! Из виллы Фарнезины пошли на Яникульский холм, она находится как раз у его подножия. Сверху холма вид на Рим замечательный, вдали Альбанские горы и на них закатным солнцем освещены маленькие города.

Хорошие, замечательные итальянцы (старые) художники, но пейзаж итальянский в натуре лучше, чем у них на картинах. Здесь случайно наткнулись на церковь Сан-Пьетро ин Монторио[18], в ней лучшая работа Себастьяно дель Пьомбо[19] «Бичевание Христа», фреска. А во дворе монастыря, который прилегает к этой церкви, находится знаменитый круглый храмик Браманте[20] — величайшего архитектора итальянского Возрождения. Отсюда мы спустились к собору Петра. Здесь на площади в траттории пообедали и поехали домой. [...] Сейчас будем составлять план на завтра, а прежде попьем чайку. [...]

Да, Пашенька! Забыл: в вилле Фарнезине на втором этаже видели росписи Бальдасаре Перуцци, перспективные, и картину-фреску Содомы[21] «Брак Александра с Роксаной», но это второй сорт. [...]

15. Рим. 4 ноября 1931 г.

[...] Вчера утром к нам заходил Максим Алексеевич[1] [...], он на день приезжал в Рим. [...] Вчера мы были в церкви Сан-Лоренцо фуори ле Мура — старая базилика с античными колоннами и карнизами внутри; есть там немного и древних мозаик[2]. От Сан-Лоренцо пошли к воротам Пиа, их строил Микеланджело[3]. От ворот Пиа пошли на виллу Боргезе, там размещается знаменитая картинная и античных статуй галерея Боргезе[4]. В картинной галерее находятся такие вещи: «Положение во гроб» Рафаэля; «Даная» Корреджо[5] — замечательная вещь; Тициана так на-

зываемая «Любовь земная и возвышенная», очень красивая, еще несколько Тицианов; Веронезе[6] «Иоанн Креститель», очень хорошая вещь. И очень мне понравился портрет Перуджино[7], приписываемый Рафаэлю. Есть Боттичелли — большая «Мадонна с ангелами», но она мне не понравилась. Караваджо «Св. Иероним» — замечательная вещь. Около виллы огромный парк со множеством фонтанов и разных фигур. Какие тут красивые пинии! Рядом холм Пинчо. С него на закате любовались Римом. Посылаю тебе открытку с этим видом.

Затем уже в сумерках зашли в церковь Санта-Мария дель Пополо[8]. Там фрески Пинтуриккьо, но смотреть их не могли, было темно, придется туда сходить в другой раз. Затем вечером обедали в траттории. Сейчас напьемся чаю и пойдем опять смотреть. Смотреть еще много. [...]

4 ноября, вечер

[...] Вот уже две с половиной недели прошло, а полгода мы за границей не пробудем, потому что у нас не хватит денег, да и устанем. Вот я сейчас тебе опишу сегодняшний день. Утром поехали в собор Петра, взяли там билеты на крышу и на купол собора. Крыша плоская и там около малых куполов жилые помещения для сторожей и помещается магазин, где торгуют открытками и всякими другими вещами. По фасаду идет балюстрада, на ней стоят огромные, сажени по три, фигуры святых. Сделаны декоративно, очень грубовато.

Пошли в купол, немного поднялись и вышли внутрь, в собор, около основания барабана купола. Здесь кругом карниз, обнесенный решеткой, но все-таки глядеть вниз жутковато. Кругом все изображения выложены мозаикой, но это не та византийская мозаика, что в древних базиликах, здесь она гораздо грубее и другой стиль. Полезли выше и опять вышли внутрь собора у основания купола и у верхнего края барабана. Здесь тоже кругом карниз с решеткой. Высота жуткая. Лезем выше по куполу, и у вершины купола, где начинается фонарь, можно опять поглядеть внутрь собора, тут уж просто страшный колодец. Наконец вышли на галерею снаружи над куполом, у основания фонаря. Отсюда вид на весь Рим, на Кампанию и дальние горы, только дали были покрыты туманом.

Долго мы тут стояли, любовались видом. Потом у основания фонаря заметили решетчатую дырку, около нее сторож. Я вижу, что туда входят (публики очень мало); я позвал Александра, и мы попросили сторожа нам открыть. Сторож открыл. Мы по узкой лесенке поднялись до верхнего края фонаря и очутились в закры-

том помещении с небольшими окнами, величиной с нашу кухню [...]. Посредине железная лестница, которая идет вверх и там исчезает в темноте, около нее стоит сторож и выпускает публику, которая спускается по лесенке сверху. Мы стоим, ждем и думаем, это, наверное, лестница к основанию креста. Я был в пальто, сторож предлагает пальто снять. Я снял, заодно и шляпу, думаю, еще она у меня свалится там наверху. Сторож публику сверху выпустил и предложил взбираться нам, тут скопилось человек 8—10. Я полез первый. Лезу под конец по совсем вертикальной лестнице и в самом конце едва продираешься, так узко. Наконец влезаю в закрытый, только с маленькими щелками для света, большой бронзовый шар, жара в нем, как в бане, солнце его накаливает, а оно здесь и сейчас греет здорово; за мной втискался туда весь красный Сашка. Тут мы увидели, что сваляли дурака. Подождали, покамест не влезли остальные восемь дураков. Наконец, разместились мы, все десять идиотов, в этом пекле, поглядели друг на друга вытараща глаза, и я первый нырнул вниз. Сашка, когда вылез, с него пот лил градом. [...]

Весь подъем и осмотр архитектуры куполов у нас занял два с половиной часа. Спустились вниз и пошли в замок св. Ангела. Когда пришли к нему, он оказал запертым.

Пошли в Пантеон. Он открывается с трех часов, мы пришли немного раньше и решили тут поблизости пообедать. В четыре часа вошли в Пантеон, а в четыре часа пять минут я стоял у могилы Рафаэля. Он погребен здесь в третьей нише слева от входа. Лучшего места для Великого художника нельзя найти. Внутри Пантеон так прост, так величав, так прекрасен! Более совершенного в архитектуре я ничего не видел. Пробыли мы здесь до закрытия — до пяти часов. Я сделал в записную книжку набросок могилы Рафаэля. Из Пантеона поехали на автобусе домой. [...] Да, забыл! Из Пантеона мы зашли в церковь Санта-Мария на площади Минервы, это рядом, здесь смотрели «Христа» работы Микеланджело[9].

16.

5 ноября 1931 г.

[...] Утром поехали в церковь Сан-Клементе[1]. Это очень старая базилика, и — что интересно — здесь под базиликой сохранился подземный античный храм. Расположение вот какое:

верхняя базилика,
подземный храм христианский,
подземный античный храм.

В верхней базилике в алтарной апсиде красивые мозаики, потом замечательная капелла, вся покрытая живописью Мазолино[2] (здесь она идет за живопись Мазаччо); живопись замечательная, может быть, и сам Мазаччо. Бодрая, свежая живопись самого начала XV века, вся капелла светлая — синеватая. Очень хорошо!

В подземном христианском храме сохранились древние фрески, сюжеты из жизни Сан-Клементе. В античном храме — жертвенники, остатки статуй и всякие другие вещи. Из церкви Сан-Клементе пошли в Латеранский собор, в крестильню, она построена в V веке. В ней античные порфировые колонны, в одной капелле очень ранние мозаики. Мозаики и в алтарной апсиде. В другой капелле бронзовые двери, взятые из терм Каракаллы. Когда их отворяют, то они как-то по-особому звенят. Из крестильни пошли в Латеранский музей; здесь много античных статуй, лучшие из них — «Софокл», слепок которого стоит у нас, «Пленный варвар»[3], замечательная вещь, есть еще несколько очень хороших статуй. Потом тут помещается огромный этнографический музей, кажется, очень хороший, но мы его внимательно смотреть не могли, а только прошли. Вышли из музея, полюбовались еще раз фасадом собора, замечательный фасад, очень величественный, его строил в XVIII веке архитектор Александр Галилеи[4]. На фронтоне, на балюстраде стоят фигуры святых (слепок одной из них стоит во дворе музея). Это фигуры в 4 человеческих роста. От Латеранского собора пошли в термы Каракаллы. Руины огромных размеров. Какие-то колоссальные апсиды, какие-то круглые ниши размеров необычайных. Могучие арки, окна или пролеты, в которые можно выбросить целый дом. Столбы с остатками арок, которые от них начинались. Стоят на земле огромные капители и остатки какой-то декоративной мозаики, остатки мозаичных полов. Словом, архитектура римлян была очень серьезная и очень суровая. Из терм Каракаллы поехали в базилику Сан-Паоло[5]. Это километра два за городские ворота Сан-Паоло. Ворота средневековые с башнями. Около них пирамида Цестия[6], античный мавзолей-усыпальница. Около ворот в траттории мы пообедали.

Базилика Сан-Паоло фуори ле Мура — одна из самых громадных. Старая базилика сгорела в 1823 году. Нынешнее здание строилось с 1824 по 1854 год и является полным восстановлением старого. В базилике 80 колонн, длина главного нефа прямо поражает, колоссальная апсида, похожая на апсиды в термах Каракаллы. [...] Меня здесь все время удивляет и поражает какой-то гигантский размах старых римлян. От базилики Сан-Паоло сели на трамвай. Слезли около знаменитого маленького круглого

храма Весты. Рядом стоит церковь Санта-Мария ин Козмедин[7], очень древняя, с замечательными мозаичными полами и с античными колоннами. Зашли в нее, было уже темно, но все-таки кое-что посмотрели. Очень хороша у нее средневековая колокольня. Отсюда, мимо античного театра Марцелла (руины)[8], пошли домой пешком. [...]

Рим. 6 ноября 1931 г.

[...] С утра поехали мы сегодня в базилику Сант-Аньезе фуори ле Мура[9]. При базилике катакомбы. В алтарной апсиде мозаика VII века, красоты необычайной, с очень стройными, хорошо нарисованными фигурами. Посмотрели, я в записную книжечку зачертил и записал тона. В это время подобралась группа, чтобы идти в катакомбы. Мы купили билеты, каждому из нас дали по свечке, и в сопровождении монаха мы начали спускаться. Впереди шел монах и давал объяснения. Давал объяснения он, кажется, на французском языке, а когда заметил, что мы-то не понимаем, и узнал, что мы русские, то для нас он стал говорить на каком-то словацко-польском, и мы основное поняли. Катакомбы — это узкие коридоры, где надо идти гуськом друг за другом. По обе стороны в несколько ярусов находятся места погребения. Почти все теперь они пустые, но некоторые остались в целости. Попадаются капеллы, где совершались службы, в которых может разместиться человек 15—20. В стене вделаны мраморные плиты с древнехристианскими изображениями различных символов. Из катакомб монах повел нас в церковь Санта-Костанца[10]. Здесь мозаики IV века. В орнаментах изображены различные жанровые сцены, есть и изображения святых. Эти мозаики, хотя и очень древние, меня ни в какой восторг не привели. Мне кажется, что они грубоваты и ремесленны.

Из Санта-Костанца мы вышли, купили на 1 лиру винограда, съели его и поехали в Национальную галерею нового искусства[11]. [...] Насколько старые итальянцы великие мастера и великие художники, настолько новые тоскливые, скучные и плохие художники. Почему-то они любят изображать покойников и голых баб. То и другое отвратительно. Ходишь, как в мертвецкой, и пахнет-то там какой-то мертвечиной. Черт знает, что за тоска и гадость. Из Национальной галереи мы через парк Боргезе пошли в церковь Санта-Мария дель Пополо. Здесь фрески Пинтуриккьо — такие наивные, свежие, радостные и поэтичные, XV век итальянского искусства. Мы отдохнули и сбросили с себя тоску, которую притащили из Национальной галереи. Отсюда по Виа Бабуина

пошли к Испанской площади. С Испанской площади начинается лестница Санта-Тринита деи Монти. На этой лестнице продают массу цветов. По лестнице мы поднялись к церкви Санта-Тринита деи Монти [12], а отсюда пошли по улице Систина. Прошли мимо дома, где с 1838 по 1842 год [13] жил Гоголь и где писал «Мертвые души». Там прибита мраморная доска с барельефом Гоголя и соответствующей надписью.

С улицы Систина попали на площадь Барберини, здесь очень хороший барочный фонтан с тритоном и дельфинами [14]. Погуляли еще, пообедали в траттории и поехали домой.

[...] С Римом мы освоились, ходим пешком, ездим на автобусе и трамвае. Купили русско-итальянский словарь и кое-что и кое-как изъясняемся. Словом, не страшно. [...] Поедешь к Нестеровым [15], передай от меня всем привет.

17. Рим. 7 ноября 1931 г.

[...] Сегодняшний день мы провели в термах Диоклетиана. Это совсем рядом с нами. В термах находится замечательный античный музей, называется он Национальный музей Терм. В нем находятся «Галл, убивающий жену и себя», «Дискобол» [1] и много других известных статуй. Помимо известных, много прекрасных статуй неизвестных. Поразительны остатки мозаичных античных полов. По белому фону черным, с белыми прорисями, изображены различные звери, животные, птицы, драконы, рыбы, человеческие фигуры; все очень больших размеров. Как нарисовано выразительно! Какая сила! Я долго любовался ими, сделал несколько зарисовок. Потом замечательной красоты и тонкости художественной остатки античных фресок. Так писаны и так рисованы там фигуры, очень небольшого размера — маленькие, что им позавидует сам Леонардо да Винчи. А какие благородные краски: черные, красные, зеленоватые, синие, желтые и белые. А как вычерчена архитектура! И ими я долго любовался и восхищался. Скульптуры много очень хорошей и хорошо, что она здесь не реставрирована, а как найдена, так и выставлена, за исключением нескольких вещей. Остатки лепных потолков (сводов) — так называемый «стукко» — очень красивые. Пробыли мы там целый день до закрытия. Музей большой. Внутренний двор в нем очень больших размеров, обстроен Микеланджело сводами и колоннадой. Везде выставлены античная скульптура, остатки колонн, капители и саркофаги. День сегодня с дождем, была гроза. После музея обедали в траттории.

[...] Осматривать нам осталось еще дня на два, а потом мы думаем на недельку, на полторы засесть поработать.

Пашенька, в письме от 5 и 6 ноября я описывал тебе осмотр нами базилики Сан-Клементе, крестильни при Латеранском соборе, Латеранского музея, терм Каракаллы и базилики Сан-Паоло. От 6 ноября — базилики Сант-Аньезе и катакомбы при ней, церкви Санта-Костанца, Национальной галереи новой живописи и церкви Санта-Мария дель Пополо. Потом как мы от Испанской площади поднялись по лестнице Санта-Тринита деи Монти и пошли по улице Систина и шли мимо дома, где жил Гоголь и писал свои «Мертвые души» и где прибита мраморная доска с его портретом и соответствующей надписью. Это я тебе пишу на тот случай, если то письмо затеряется. [...]

Рим. 8 ноября 1931 г.

[...] Сегодня все музеи закрыты, и мы решили, как и в прошлое воскресенье, ехать в Кампанию и на Аппиеву дорогу. На трамвае выехали за Рим, потом пошли пешком. Приблизительно через полчаса ходьбы свернули в сторону к древнеримским акведукам. Здесь сели и порисовали. Я сделал несколько набросков в записную книжку. [...] Порисовали, пошли дальше через Кампанию на Аппиеву дорогу. Да, еще обедали, то есть ели макароны и пили вино в траттории. По пути с каких-то развалин зарисовали вид на Рим. [...] Как мне хочется отсюда написать Рим! Как-нибудь мы в хорошую погоду уйдем на целый день с красками, а там, может быть, что и удастся сделать. Покамест мы рисовали, сзади на нас налезла туча. Мы скорее пошли на Аппиеву дорогу. Вышли на дорогу и до дождя сделали еще по наброску. [...] Не успели мы кончить, как пошел дождь, мы скорее спрятались за одну руину, обросшую какими-то растениями, и тут переждали дождь. Дождь перестал, я еще сделал быстрый набросок Аппиевой дороги, [...] в сторону Альбанских гор. Так как надвигалась новая туча, то мы решили идти через Кампанию на трамвайную остановку, ходу минут двадцать. Не успели немного отойти, как начался опять дождь. Мы спрятались от дождя около стога сена. Я был в пальто и спиной плотно прижался к стогу, когда дождь перестал и я отошел от стога, то вся спина у меня оказалась в сене. Сено какое-то колючее, вцепилось в шерсть, и никак не стряхнешь. Пришлось снять пальто и выбирать сено из спины по травинке. Сено из спины выбрал, и мы пошли к трамваю. Сели на трамвай и доехали почти до самого дома. Дома — в посольстве — сегодня вечером по случаю праздника был чай. [...]

[...] Пашенька, какой пейзаж в Кампании! Такого классического пейзажа я еще нигде не видел. Но, к сожалению, сейчас начинается здесь полоса дождей, так что едва ли удастся поработать.

Сегодня две недели, как мы в Риме; познакомились, осмотрели мы почти все, еще осталось завтра на день. Но это, конечно, только первое знакомство. Остающееся время мы думаем употребить на Микеланджело, на Рафаэля в Ватикане. И, если позволит погода, пописать с натуры пейзажи. Но очень здесь задерживаться (в Риме) нам нельзя, как бы мне этого ни хотелось, впереди еще много надо осмотреть, а денег у нас ограниченно.

[...] Никто из великих художников не передал Италии лучше Иванова. Иванов — великий русский художник, великий художник Италии! А как рисовальщик, как художник формы, он равен самым величайшим, и многих-многих великих он оставляет далеко позади себя. Только здесь в Италии, в Риме, я понял во всем размере, какой великий Иванов художник! Ах, Пашенька, какой пейзаж, какой пейзаж в Кампании! [...]

9 ноября 1931 г.

[...] Сегодня ночью была гроза и сейчас еще идет небольшой дождь; говорят, что здесь начинается полоса дождей — это для нас не особенно хорошо. [...]

18. Рим. 9 ноября 1931 г.

[...] Сегодня у нас здесь шел почти весь день дождь, но дождь теплый, как в Москве в июне месяце. Опишу тебе сегодняшний день. Утром пошли в галерею Барберини, по пути случайно зашли в какую-то церковь и там наткнулись на очень известную скульптуру Бернини[1], какой-то святой. Я опять пришел в восхищение. Какой художник! Гениальный человек, в каком бы он веке ни жил, создает все-таки вещи гениальные.

Из этой церкви опять по пути зашли в церковь Капуцинов[2]. У них там под церковью склеп, где все украшения, орнаменты сделаны из человеческих костей, великое множество черепов, из которых выложены целые ниши, а в нишах стоят целые скелеты, одетые в монашеские мантии. Внушительно, но все-таки не очень страшно, скорее противно. Наверху в церкви знаменитая картина Гвидо Рени[3] «Архангел Михаил». Отсюда пошли в галерею Барберини. В этой галерее сплошной хлам, за исключением двух вещей. Первая — это «Св. семейство» Андреа дель Сарто[4], вещь

замечательная — первосортный Сарто; вторая — «Форнарина» Рафаэля, для Рафаэля вещь второстепенная, притом здорово попорченная. Остальные — хлам. Здесь Сашка остался рисовать, а я сделал два наброска и пошел дальше один. Вышел на площадь Барберини, тут стоит дивный барочный фантан Тритона, на дельфинах в раковине тритон. Я его начал зарисовывать; порисовал немного, пошел дождь, пришлось бросить. [...] Пошел на Квиринале[5]. Здесь стоит обелиск, а по бокам его колоссальные статуи знаменитых «Укротителей коней». Отсюда хороший вид на собор Петра и на замок св. Ангела, я сделал набросок. [...]

[...] С Квиринале пошел к знаменитому фонтану Треви[6]. Построен в XVIII веке. Путешественник, который хочет опять вернуться в Рим, должен перед отъездом бросить в этот фонтан мелкую монету. От фонтана Треви пошел в церковь Санта-Мария делла Паче[7], здесь знаменитые сивиллы Рафаэля — фреска. По пути наткнулся на церковь Сант-Агостино[8], здесь тоже фреска Рафаэля «Пророк Исайя». То и другое замечательные вещи — Рафаэль в полной силе своего таланта (гения).

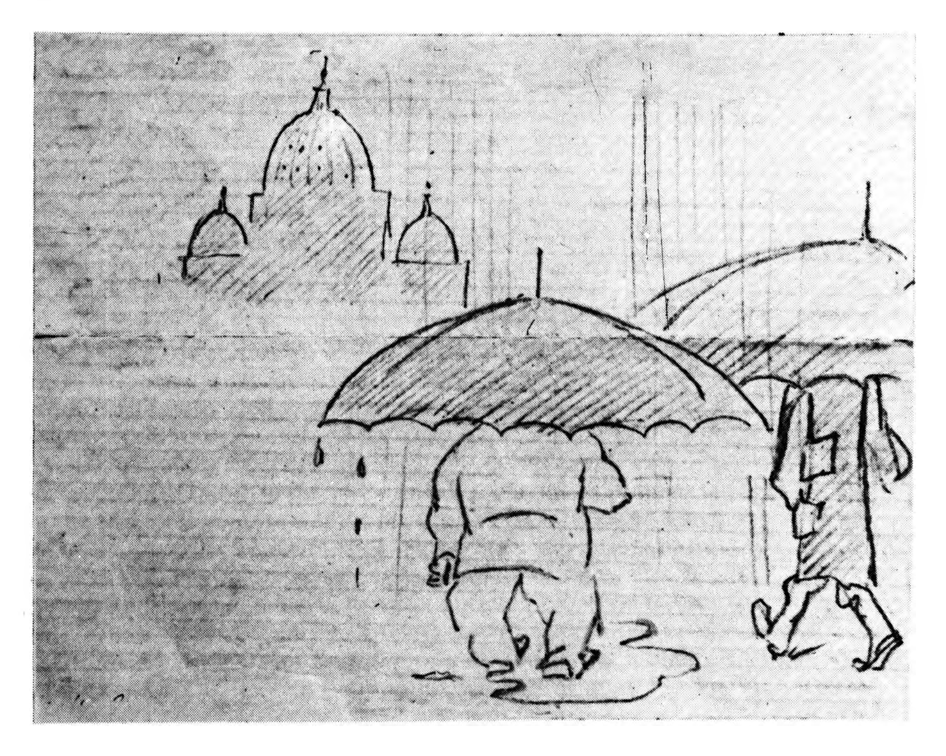
Отсюда пошел (рядом) на Пьяцца Навона, здесь берниниевский фонтан[9], тут я зарисовал льва, который пьет воду. Лев на фонтане. От фонтана пошел на Корсо Виктора Эммануила, сел на автобус и поехал на площадь Сан-Пьетро в тратторию обедать. [...]

Рим. 10 ноября 1931 г.

[...] У нас здесь дождливая погода, сегодня опять весь день идет дождь. Сегодня утром поехали в Ватикан. Там есть капелла Паолина, где находятся две фрески Микеланджело: «Обращение Савла» и «Распятие Петра». Публику в эту капеллу не пускают. Мы пошли в дирекцию Ватиканских музеев и стали объясняться (Пашенька, как мы объяснялись!), что мы художники и что нам надо эту капеллу посмотреть. Долго объяснялись, но все-таки своего добились. И через особые ходы, мимо швейцарской стражи, прошли к этой капелле. Какое-то духовное лицо (монсиньор) нас туда впустил. Здесь две большие фрески Микеланджело. Писал он их стариком, ему в это время было около 75 лет. Поразило, до чего они плохо написаны и слабо нарисованы. Еще «Распятие Петра» — как-то отдаленно напоминает о Микеланджело, а «Обращение Савла» — никак. Старость, значит, и такого Гения не пощадила. Вход в Сикстинскую капеллу, комнаты Рафаэля и музей античной скульптуры стоит 5 лир, в пинакотеку, где «Преображение» Рафаэля и другие картины, еще надо платить 2 лиры. Мы сегодня добивались, опять в дирекции, чтобы нас как худож-

ников, которым надо сюда ходить часто, пускали бесплатно, но добиться этого мы не могли, несмотря на то, что объяснялись долго, горячо, с энергичными жестами и с энергичными выражениями. Делать нечего, заплатили по 5 лир и пошли в Сикстинскую капеллу. Мы здесь решили поработать акварелью. Я начал сивиллу. [...] Это [...] я для себя, для красок. Хочу еще сделать акварель с Адама из «Страшного суда» и акварель с «Афинской школы» Рафаэля. Все это надо сделать быстро. Мы здесь [...] думаем пробыть еще неделю или полторы, а потом ехать во Флоренцию. Но все-таки окончательно не решили, это будет видно по работе. [...] После закрытия музея из Ватикана мы пошли обедать в тратторию. Пашенька, кое-как мы объясняемся, заучили кое-какие слова, конечно, плохо объясняемся, но все-таки объясняемся. С Римом, с городом, мы познакомились, ходим и ездим по нему теперь довольно свободно.

[...] Сегодня под вечер ходили покупать зонты, потому что без зонта сейчас здесь невозможно, все время льет дождь. Пейзаж приблизительно получился такой:



Ну, Пашенька, до свидания, дорогая! Спокойной ночи, будь здорова.

Я т. л.[10]

19. Рим. 11 ноября 1931 г.

[...] Сегодня утром опять поехали в Ватикан. Много пришлось поканителиться, чтобы добиться бесплатного пропуска во все Ватиканские музеи. Но все-таки с помощью переводчика мы своего добились, и нам завтра выдадут бесплатные пропуска. Проканителились мы с этим до часу, а в два часа музеи закрываются. В этот час я еще раз обошел комнаты Рафаэля, его лоджии, капеллу Беато Анджелико, апартаменты Борджиа, где фрески Пинтуриккьо, и, наконец, прошел в Сикстинскую капеллу.

[...] Комната Рафаэля, где находятся «Афинская школа», «Диспут», «Парнас» и изумительный потолок с сивиллами, — вершина Рафаэля. Какие краски! Особенно необыкновенный синий тон. Здесь Рафаэль светлый, ясный — настоящий «божественный» Рафаэль. Потолок Микеланджело — это сверхчеловеческое, там все гигантское. Гиганты суровые, непреклонные — пророки и сивиллы. Жесты у них какие-то трагические, и задумались они както сурово и трагично. Такой воли, такой силы и вместе такого пессимизма в мировой живописи ещё нет. Как [...] я счастлив, что наконец все это увидел, увидел и восхитился, и восхищение мое беспредельно. [...]

Рим. 12 ноября 1931 г.

[...] Сегодня получили бесплатный пропуск во все Ватиканские музеи, а также и в Латеранский музей, а то платить каждый день 10 лир для нас накладно. Сидел, писал сегодня с большим удовольствием. Какие удивительно светлые краски на потолке у Микеланджело и как все соединено в общее! Писал я, а недалеко от меня сидел какой-то старичок, все рассматривал потолок в бинокль и что-то записывал в записную книжку. Я его тут вижу уже несколько дней. Звонок, надо кончать, я начинаю складывать краски, старичок подходит ко мне, глядит акварель и говорит: «Брависсимо», и потом на ломаном русском языке: «Хорошо, бра-

виссимо!». Я говорю, что это набросок специально для красок, для тона, что я восхищен живописностью тона Микеланджело. Старичок опять: «Брависсимо!». Я говорю: «До свидания», старичок: «До свидания, брависсимо!».

Пашенька, я писал тебе несколько дней назад, что мы в Риме пробудем еще неделю, а теперь, когда начали работать, хочется остаться еще, да и погода как будто устанавливается более вёдреная, так что, может быть, удастся поработать и пейзаж с натуры, а мне бы очень хотелось. Словом, недели полторы, а может быть, и две мы еще здесь пробудем. А потом поедем во Флоренцию, по пути дня на два остановимся в Орвието, там в соборе фрески Синьорелли «Пришествие антихриста», затем дня на два остановимся в Ареццо, там фрески Пьеро делла Франческа.

Пашенька, дорогая, передай от меня привет Михаилу и Александре Сергеевне[1], я им все собираюсь написать, да все сил не хватает, очень за день устается. Вот и сейчас тебе-то написал, а больше не могу. Пить хочется, сейчас напьемся чаю и спать, а завтра пораньше встанем и поедем опять работать в Ватикан. [...] Я знаю, что выше этого в живописи я ничего не увижу, и хочется в наш короткий срок наглядеться вовсю. [...]

20. 13 ноября 1931 г.

[...] Сегодня опять работал в Сикстинской капелле. Очень шея устала, все время голову приходится поднимать кверху. Публики сейчас в музеях мало, так что работать хорошо. Из Ватикана усталые пошли обедать. После обеда пошли в замок св. Ангела, мы внутри еще не были. Там помещается что-то вроде военного музея. Оружие разных эпох. Архитектура внутри любопытная, есть остатки росписей XV и XVI веков.

Сверху открывается хороший вид на Рим. Я сел в пролете окна, стал делать набросок собора Петра и Ватикана, но в это время зазвонил звонок — музей стал закрываться, я не успел подняться на самый верх. Из замка св. Ангела пошли через берниниевский мост, зашли в церковь Санта-Мария делла Паче, где фреска Рафаэля «Сивиллы», я здесь был несколько дней тому назад, я тебе писал. Посмотрели эту фреску при электрическом свете, так она плохо освещается. Вещь замечательная — как Ра-

фаэль рисует! Церковь стоит в узенькой уличке. Тут есть улички, буквально шага четыре шириной, [...] по таким уличкам мы и пошли. Зашли еще в церковь Сан-Агостино, здесь я тоже был несколько дней тому назад, здесь находится фреска Рафаэля «Пророк Исайя», но сегодня, когда мы пришли, было темно, и мы ничего не видели. Дальше по этим же кривым и узким уличкам пошли ближе к дому. Вышли на центральные улицы и вернулись домой. [...]

21. Рим. 14 ноября 1931 г.

[...] Мы тут кое-что купили и посылаем вам с Т[атьяной] А[лександровной][1]. [...] Я покупал, что мне советовали, а ты знаешь, что я в этом совсем не разбираюсь, дурак — дураком.

Пашенька, соскучился я без тебя, да теперь один месяц долой. Сегодня три недели, как мы в Риме. Пробудем здесь еще недели две-полторы. Это, конечно, у нас самая важная и длительная остановка; еще впереди такая же остановка — Флоренция, а дальше мы поедем более быстрым темпом. Вот попали мы сюда в дождливую погоду, боюсь, что с натуры не удастся поработать, сегодня опять моросит дождь. Завтра собираемся идти писать в Кампанию. Сегодня в Ватикан работать не пойдем. [...]

Устается здесь здорово. Я с большим удовольствием вспоминаю Палех. Как мы с тобой там отдыхали! Сейчас пойдем в магазин купить оберточной бумаги, чтобы завернуть посылку. [...]

22. Рим. 15 ноября 1931 г.

[...] Вчера пришли Максим Алексеевич с Надеждой Алексеевной[1], они на несколько дней приехали в Рим. С вокзала пошли к нам пить чай. Сидели они у нас до 12 часов. На сегодня (музеи закрыты) уговорились поехать в Тиволи — это маленький городок, расположенный на первых отрогах Сабинских гор, километров 25 от Рима. Недалеко от городка находятся руины виллы Адриана[2]. Сами руины представляют интерес больше исторический, а

пейзаж отсюда открывается замечательный. Кипарисовые аллеи, масличные сады и вдали горы, усаженные по макушкам городками и крепостями. От Тиволи вид на Кампанию и на Рим тоже замечательный. [...] Здесь нас (меня и Александра) Максим Алексеевич сфотографировал. Когда будет готова фотография, я тебе ее пришлю. Какие здесь, Пашенька, пейзажи! В Тиволи мы были недолго, быстро вернулись в Рим. К вечеру пошли, я и Александр, погулять по Риму. Были на Капитолии, смотрели архитектуру, памятник Марку Аврелию и вернулись домой. [...]

16 ноября

[...] Сегодня утром поехали в Ватикан. Работали там до двух часов. Я кончил немного пораньше. Походил по Сикстинской капелле, посмотрел, сходил в комнаты Рафаэля, там посмотрел, а затем пошли обедать. После обеда поехал домой, сейчас шестой час вечера, мы сидим дома. Что-то ты, дорогая, поделываешь? На службе ты или дома? Я часто вспоминаю тебя, Пашенька, думаю: «Что она сейчас делает?». Сегодня день опять был с дождем. Сейчас новых впечатлений у меня нет и письма теперь [...] стали покороче, вот приедем во Флоренцию, опять начну писать длинные письма. [...]

17 ноября 1931 г.

[...] Вчера пришли поздно, были с Максимом Алексеевичем и Надеждой Алексеевной в кино, глядели всякую чепуху. Сейчас едем работать в Ватикан. [...]

23. Рим. 17 ноября 1931 г.

[...] Утром поехали в Ватикан. Работали там до двух часов. [...] После обеда заходили в собор Петра. Из собора мимо замка св. Ангела через бернинневский мост пошли домой. Около моста купили яблок и груш. Груши оказались деревянными, я сейчас

съел одну и точно палку проглотил, надо скорее развести чай и запить. [...]

18 ноября

[...] Сегодня ровно месяц, как мы уехали, значит месяц долой. С Римом мы скоро кончим, впереди еще такая же длительная и трудная остановка — Флоренция, а там пойдет осмотр более быстрым темпом. [...] Днем сегодня опять работали в Ватикане. Я вчера кончил свой набросок-акварель с сивиллы, сегодня начал фрагмент со «Страшного суда». [...] После обеда пошли с площади собора Петра домой пешком. На закате полюбовались видом собора Петра и замком св. Ангела с того места, откуда писал Щедрин[1], но только Тибр теперь весь в гранитной набережной и нет тех домов, которые спускались прямо в воду, а там, где у Щедрина перед замком пустошь, теперь выстроены большие дома. Зашли на Пьяцца ди Спанья к церкви Санта-Тринита, где высокая лестница и у подножия ее продают массу цветов. Зашли к фонтану Треви, полюбовались им. Зашли на Квиринале, посмотреть Колоссов с конями и пошли домой. Дома я вымыл кисти, привел все в порядок, так же, как я делаю, когда прихожу с писания с Воробьевых гор..Затем прочитал еще раз твое письмо и сел писать тебе. Сегодня, Пашенька, мы думаем устроить себе баню в ванной, а потом будем пить чай. [...]

24. Рим. 19 ноября 1931 г.

[...] Сегодня с девяти часов до двух работали в Ватикане. День был светлый, работалось очень хорошо. После двух часов обедали. Потом решили, так как день хороший, ехать в Альбано. Взяли билет на трамвай и поехали. Не доезжая Альбано, мы слезли и пешком пошли обратно. Дорога с гор постепенно спускается в Кампанию. Отсюда любовались закатом, солнце садилось в море. С гор море видно на горизонте. Внизу Кампания, а вдали в тумане Рим. Покамест было светло, мы шли с удовольствием, а когда стемнело, стало хуже. До трамвайной остановки нам пришлось идти часа полтора, мимо нас все время проносились автомобили, когда они неслись нам навстречу, они нас осле-

пляли своими фонарями, а сзади тоже нехорошо, все надо оглядываться. Наконец дошли до остановки. Пришлось минут двадцать подождать трамвая, трамвай подошел, мы сели и вернулись в Рим. [...]

20 ноября 1931 г.

[...] Сегодня опять с утра до двух часов в Сикстинской капелле. После обеда я один пошел в замок. св. Ангела. Залез на самый верх и оттуда смотрел на Рим.

Вдали за Кампанией в тумане синие горы. Из замка по Тибру пошел на то место, откуда писал Щедрин. В записную книжку сделал набросок замка Ангела, бернининевского моста и собора Петра. [...] Нарисовал, какой теперь вид. Я сегодня сидел в замке наверху, на площадке над часами. От замка до собора крыши — это Ватикан. Сделавши набросок, пошел через Пьяцца Навона — здесь на ней замечательный бернининевский фонтан — домой. Пришел домой, вымыл кисти и сел писать тебе письмо. [...] Передай привет Михаилу Васильевичу и всем Нестеровым.

25. Рим. 21 ноября 1931 г.

[...] Ты думаешь, что мы уже во Флоренции, нет еще, дорогая, здесь сидим, просидим еще неделю или полторы. Работаю я в Сикстинской капелле, это мне нужно и полезно, а потом думаю сделать акварель с «Афинской школы», не всю, конечно, а часть. Самый центр с Платоном, Аристотелем и архитектурой очень красив, да она вся красива.

Здесь художники жили годами, а нам в один месяц трудно все осмотреть, да еще много наработать. Мы только так, чуть-чуть, кое-что. До двух часов сидим в Ватикане, потом идем обедать, обед кончаем в три часа, а в половине пятого начинает темнеть, а в пять совсем темно. Ехать в Кампанию после трех нет смысла, это очень далеко, дотемна только туда доберешься. Вот завтра музеи закрыты, завтра воскресенье, мы с утра уедем в Кампанию и, если будет вёдро, постараюсь, Пашенька, для тебя написать вид Рима. О большом пейзаже и думать нечего. Во-первых, погода очень неустойчивая, дождливая, хотя вот три дня, как нет

дождя; во-вторых, для этого специально надо здесь пожить месяца два. Нам этого не позволят наши средства. Сегодня после обеда мы пошли на Яникульский холм, это близко от собора Петра. Я, не доходя до верха, начал рисовать вид на собор и окружающее место, вот я тебе сейчас тут нарисую.

Теперь я думаю попробовать написать это акварелью. Хорошо то, что не надо далеко ходить. Здесь я порисовал и пошел дальше на холм. На самом верху стоит памятник Гарибальди[1]. Вид на Рим отсюда замечательный; мы здесь недели три тому назад были, я тебе писал. Отсюда наспех я сделал еще набросок в записную книжку, стало темнеть, и начали публику отсюда вытурять. Мы потихонечку спустились мимо Сант-Онофрио — монастыря, где жил и похоронен Торквато Тассо. Мы в нем были, я тебе тоже писал. Вечер тихий, с луной, кипарисы и пальмы, тепло. Спустились к собору Петра, сели на автобус и поехали домой. Да, по пути купили себе продуктов и яблок [...]. Комната у нас большая, да мы в нее приходим только вечером писать письма, пить чай и спать. Сейчас сидим с открытым окном. [...]

Да, Пашенька! Сегодня ровно четыре недели, как мы в Риме.

26. Рим. 22 ноября 1931 г.

[...] Сегодня утром уехали на Аппиеву дорогу. Там я сделал два наброска, один тебе здесь нарисовал. Потом отошел немного в сторону, залез на какие-то древние развалины — руины и начал писать Рим. Александр ушел к акведукам. Сидел я на закате, писал. Шумели аэропланы, гудки автомобильные, точно так, как сидишь — Москву пишешь. Размечтался, что сейчас стемнеет, я перееху на лодке через Москву-реку и домой, а там Пашенька ждет, будем пить чай. Стемнеть-то стемнело, только я пошел через Кампанию к трамвайной остановке. Озяб я здорово. День был солнечный, но дул холодный ветер с гор, а там, говорят, где-то на вершинах снег выпал. В Кампании много бродит охотников, нет-нет, да выстрел, что-то они там бьют. Изредка попадается пастух со стадом овец. Кампания пока не вся распахана и разделана. [...] Если мне удастся еще раза два съездить пописать, то эскиз Рима будет готов. А это было бы очень хорошо. Пашенька, тут сидишь, глядишь по сторонам, и все хочется писать. Сюда надо специально для писания приехать на целое лето, тогда можно бы кое-что сделать. А как [...] Рим хорош на закате! Солнышко село, стало темнеть, я слез со своих руин и через Кампанию пошел к трамвайной остановке. Тут ждал минут двадцать, не хватило терпения, да и озяб, пошел к Риму, дошел до следующей остановки, здесь еще ждал с полчаса. Дело в том, что трамваи идут довольно часто, но на этих остановках они не останавливаются, останавливается только какой-то один из них, он ходит

Roma 22-го Ноября 1931 г.

Пашенька — дорогая! сегодня утром уехали на Аппиеву дорогу. Там я сделал два наброска, один тебе здесь нарисовал. Потом отошел немного в сторону, залез на какие-то древние развалины — руины и начал писать Рим. Александр ушел к акведукам. Сидел я на высоте, писал. Шумели аэропланы, гудки автомобильные, точно так, как сидишь, Москву пишешь. Размечтался, что сейчас стемнеет, я перееду на лодке через Москву-реку и домой, а там Пашенька ждет, будем пить чай. Стемнеть-то стемнело, только я пошел через Кампанию к трамвайной остановке. Вообще здорово. День был солнечный, но дул холодный ветер с гор, а там, говорят, где-то на вершинах снег выпал.

очень редко. Сел на трамвай, приехал в Рим; время было половина седьмого. Думаю: едва ли я теперь пообедаю, в кондитерской купил десяток очень маленьких, вдвое меньше наших, пирожных, с тем чтобы, придя домой, их с чаем съесть.

Недалеко от дома есть траттория, я все-таки зашел поглядеть, открыта она или нет, оказалось, открыта. Я зашел, съел обед и пошел домой. Пришел, прибрал краски и кисти, поглядел на свое писание, как будто бы начал ничего. Съезжу еще разика два и привезу жене хоть эскиз Рима. [...]

27. Рим. 23 ноября 1931 г.

[...] К половине десятого были в Ватикане. День был светлый, поработал я очень хорошо, доволен сегодняшним днем. По обыкновению я кончаю минут за двадцать до закрытия и из Сикстинской капеллы иду в комнаты Рафаэля, чтобы там походить и посмотреть минут десять. А затем быстрым шагом — так как обыкновенно мы всегда выходим последними — мимо ужасающей своей скукой живописи конца XIX века, зачем-то сюда впяченной, и мимо дивных — гениальных шедевров Рафаэля, мимо антиков, по длиннейшим коридорам идем к выходу. Потом от выхода надо пройти мимо музеев, мимо пинакотеки, большое расстояние до собора Петра; обходим его кругом и из-под арки, где стоит швейцарская стража, выходим на площадь Петра с колоннадой Бернини и идем обедать. Сидим-обедаем обыкновенно полчаса или минут сорок, за это время отдохнем. Сегодня после обеда опять пошли на Яникульский холм. Я не стал писать тот рисунок, который начал в прошлый раз и который я тебе в прошлом письме нарисовал, а прошел на вершину холма, чтобы оттуда полюбоваться на закате Римом и за Римом горами (тот рисунок я буду продолжать завтра). А сегодня с холма сделал в записную книжку набросок: Альбанские горы, наверху горы крепость средневековая Рокка ди Папа; видна часть Аппиевой дороги с мавзолеем Цецилии Метеллы; а на первом плане, должно быть, какой-то монастырь. [...]

Стемнело, я вышел за стену, с одной стороны Яникульского холма идет стена, должно быть, средневековая. С правой стороны у меня стена, а с левой — обрыв, внизу дома и домики, а там опять холм с кипарисами и пиниями. Впереди силуэтом громада купола собора Петра. Спустился на площадь Петра, сел на автобус, тут подоспел и Александр, и мы поехали домой. Вечер сегодня теплый, луна, мы сидим с открытым окном. Я привел в порядок кисти и краски, сел тебе писать. Жду от тебя письма. [...] Как ты, Пашенька, там? Что поделываешь? Сегодня послал письмо Михаилу Васильевичу. [...] Да, Пашенька, горы усеяны городиш-

камн, которые сидят гнездами, на закате они освещаются. Поразительно красиво! [...]

28.

Рим. 24 ноября 1931 г.

[...] День сегодня здесь солнечный и очень приятный, такие дни у нас бывают в конце августа и в самом начале сентября. Было тихо и вместе с тем свежо. Но все-таки сидим с открытым окном. Пашенька, сегодня до двух часов — в Ватикане [...]. После обеда решили пойти на холм, кажется, он называется Монте-Марио. Это надо пройти за Ватикан, там начинаются новые улицы, улицы скоро кончаются и идут какие-то огороды. Пройдя эти огороды, стали подниматься на холм прямиком [...] — мы здесь первый раз. С холма вид на Рим. Мы сели порисовать. [...] Тут видны и Рокка ди Папа, и замок Ангела, и Петр. За Петром — Яникульский холм. [...]

В пять часов стемнело, с холма стали зигзагами спускаться на шоссе. До площади Петра дошли пешком. Здесь сели в автобус, доехали до Венецианской площади и пошли по Корсо. На Корсо в магазине купили себе маленькие альбомы и бумаги для рисования, кнопок и папку. На Пьяцца ди Спанья сели в автобус, приехали домой. По пути купили продуктов. Сейчас, Пашенька, будем пить чай и спать. [...]

29.

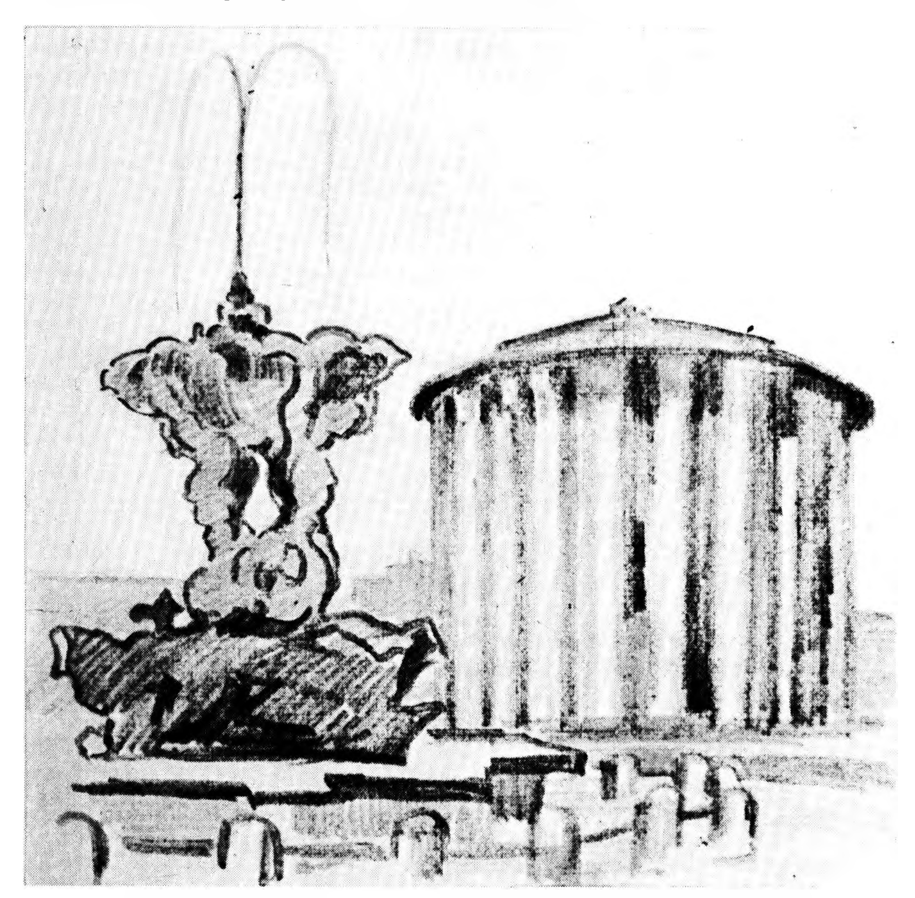
Рим. 25 ноября 1931 г.

[...] Утром поехали в Ватикан, там работали до двух часов. Я окончил акварель группы с Адамом и начал другую группу. [...] А потом из «Страшного суда» думаю сделать Петра с ключами. [...]

После обеда пошли на Авентинский холм. Там зашли в старую базилику Санта-Сабина[1], из нее пошли в монастырь и базилику Сан-Алессио[2]. По пути заглянули в один дворик с садом, только постояли у открытой калитки, а внутрь нас не пустили. [...] На холме во дворике Сан-Алессио постояли. Солнце садилось, пальмы, кипарисы и лимонные деревья с лимонами.

Тихо. Постояли и стали спускаться вниз. Да, еще по пути сюда зашли в церковь Санта-Мария ин Арачели[3]. Древняя базилика на вершине Капитолия, сооружена в VI веке. 22 колонны взяты из античных сооружений. К ней идет мраморная лестница в 124 ступени, очень широкая, впечатление величественное и гран-

диозное. Внутри базилики одна из капелл расписана Пинтуриккьо. Потом в одной из ниш живопись или Джотто или одного из его последователей. Спустились с Авентина к храму Весты. Стали им любоваться. На закатном небе он изумительно хорош. Сделали по наброску. Вот я тебе нарисую.



Вот, Пашенька, нарисовал. От храмика Весты пошли на Венецианскую площадь. Заходили смотреть еще остатки какого-то античного портика, кажется, Портио ди Оттавио.

Великая архитектура античная!

Шли мимо театра Марцелла — остатки античной архитектуры. Какая сила! [...]

30. Рим. 26 ноября 1931 г.

[...] В Риме мы решили пожить еще недели полторы-две. Хочется что-нибудь сделать, чтобы потом не жалеть. Работаем каждый день, время зря не теряем. Сегодня день с дождем, но очень теплый. Сейчас сидим с открытым окном, как у нас в июне месяце, а итальянки ходят в мехах, в зиму играют, нам смешно глядеть.

Сегодня с половины десятого до часу работал в Сикстинской капелле, а после часа пошел в пинакотеку. Захотелось поглядеть «Преображение» Рафаэля, его «Мадонну ди Фолиньо» и Караваджо. Поглядел, еще раз подосадовал, что на «Преображении» и «Мадонне Фолиньо» столько грязи и отвратительного буро-желтого лака. Еще раз поудивлялся великому мастерству Рафаэля. Рядом тут Джулио Романо, каким он кажется маленьким и жалким по сравнению со своим Великим учителем!

Хожу я здесь [...] и все вспоминаю Иванова, как он учился у Рафаэля и как сам стал таким же Великим и Гениальным художником, как Рафаэль. А как он любил Рафаэля, как его изучал! Иванов жил «в высокой тишине Рима» (это его выражение) 28 лет.

Вышел я из пинакотеки, Александр тоже подошел. [...] В Риме [...] теперь нет той тишины, которая была в нем во времена Гоголя и Иванова и о которой они писали; автобусы и автомобили гудят непрерывно [...].

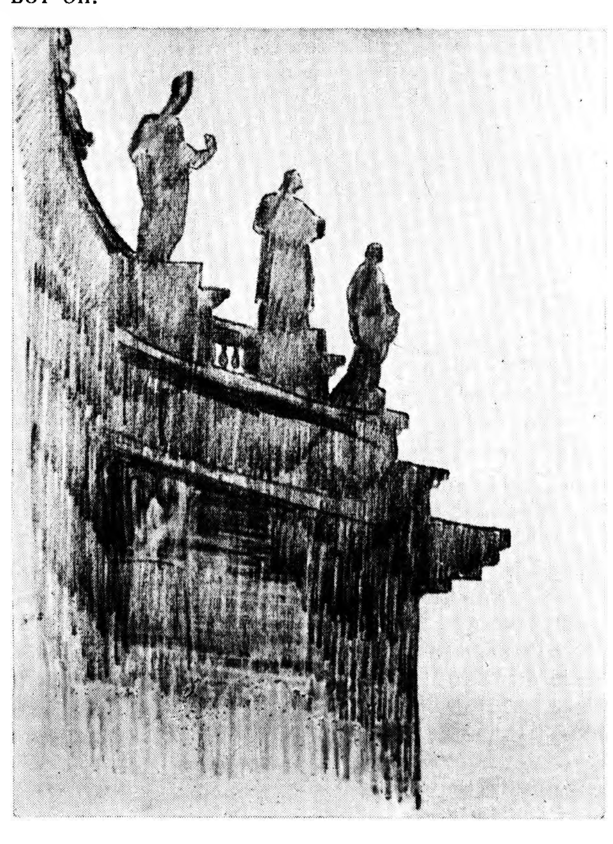
Рим. 27 ноября 1931 г.

[...] До двух часов работал в Сикстинской капелле. Когда вышли из Ватикана, шел дождь, переждали его у выхода и, как только перестал, скорее пошли обедать. После обеда решили идти на виллу Фарнезину, это от площади Петра, места нашего обеда, не так далеко, минут 15-20 ходу. По пути опять нас настиг дождь, но это было около самой Фарнезины, и мы успели добежать до входа, почти совсем не намокнув. Я тебе, Пашенька, описывал Фарнезину. Здесь Рафаэль. Архитектура лоджий, где фрески Рафаэля, очень изящна.

Я сел и стал в альбомчик зарисовывать [...] группу. Подходит сторож и говорит что-то мне, я понимаю, что он говорит: «Нельзя рисовать». Но я указываю ему на маленький альбомчик и жестом показываю, что в такой можно. Во всех музеях мы рисуем. Он уходит и через минуту приводит другого, должно быть, чином выше. Этот тоном приказания запрещает мне рисовать, я протестую, он мне указывает на дверь. Это меня немножко взвинтило, сдаваться не хочу. Достал свое удостоверение, что я есть худож-

ник-реставратор Государственного музея изящных искусств в Москве, даю ему. Он смотрит, читает, а там написано, что Музей изящных искусств просит музеи Италии оказывать мне содействие в изучении памятников искусства. Передает мое удостоверение сторожу, тот куда-то идет, меня просят подождать. Минуты через две идет, должно быть, хранитель, очень вежливо ко мне обращается, я ему жестом объясняю, в чем дело, он очень вежливо разрешает. Я сел, сделал зарисовку и даже успел для тонов промазать ее акварелью. В пять часов закрывают, да и темно стало совсем. Вышли. Пошли к автобусу.

По пути попалась церковь, замечательный барочный фасад. Наверху фасада, на балюстраде стоят фигуры. Вечером их темные силуэты с профилями карнизов замечательно хороши. Я встал на углу какой-то узенькой улички и минут в пять сделал набросок; вот он.



Пашенька, здесь все время поражает величавость архитектуры (конечно, старой, до XIX в.; начиная с половины XIX — все дрянь). И как с ней связана и как к ней идет скульптура. Какие были великие мастера! [...]

31. Рим. 28 ноября 1931 г.

[...] Сегодня утром мы поехали в Ватикан. Когда подходили к музеям, то увидели небывалое множество публики и вспомнили, что сегодня последняя суббота месяца, и в эту субботу, раз в месяц, в Ватиканские музеи посетителей пускают бесплатно. Значит, подумали, нам сегодня работать будет плоховато. В обыкновенные платные дни музеи почти пустые, только одни иностранцы, да и их не так много. На самом деле в Сикстинской капелле была такая толчея, как у нас на выставочных вернисажах. Но все-таки я решил время не терять, сел и начал работать. Торчали сзади все время. Без двадцати минут два кончил и пошел посмотреть Рафаэля. Постоял перед «Афинской школой» минут десять, музеи стали закрывать. [...]

После обеда нам нужно было пойти на Корсо в художественный магазин кое-что купить. По пути решили взобраться на памятник Виктора Эммануила [1], посмотреть оттуда на Рим. Самый памятник — ужасающая безвкусица. Размеров он колоссальных. Посмотрели на Рим, спустились и пошли на Корсо. С Корсо через Пьяцца ди Спанья пошли к вилле Медичи [2], на холм Пинчио. В вилле Медичи помещается французская Академия.

Стемнело, мы мимо опять виллы Медичи пошли к церкви Санта-Тринита деи Монти, это тут же рядом. От Санта-Тринита пошли на Виа Систина мимо дома, где жил Гоголь и в тишине Рима писал свои гениальные «Мертвые души». По Виа Систина спустились к площади Барберини, это почти рядом, где жил Гоголь. Здесь мы долго не могли перейти на другую сторону, столько тут несется, сломя голову, автобусов, автомобилей и всякой всячины. Все это ревет, свистит и воняет бензинным перегаром.

Мимо дворца Барберини поднялись к Кватро фонтано, это малюсенькая площадка и по четырем углам фонтаны. Отсюда пошли домой. По пути купили себе продуктов. Дома посмотрел, что наделал за день, привел в порядок кисти и краски и сел тебе писать. Ну вот, Пашенька, полный отчет за сегодняшний день. Завтра воскресенье, музеи закрыты. Мы с утра, если не будет дождя, поедем на весь день в Кампанию и там будем писать. [...]

29 ноября, утро

[...] Сегодня шел с утра дождь, сейчас перестал, но все-таки очень пасмурно. Едва ли нам удастся сегодня пописать. Напьемся чаю, думаем зайти в церковь Сан-Пьетро ин Винколи, где «Моисей» Микеланджело, а там видно будет, если не будет дождя, пойдем на Аппиеву дорогу. [...]

32. Рим. 29 ноября 1931 г.

[...] Сегодня утром опустил в ящик тебе письмо и получил два твои. [...]

Теперь опишу тебе сегодняшний день. Ночью и рано утром лил дождь, часов около девяти перестал, но ненадолго, через полчаса пошел вновь. Сегодня воскресенье, музеи все закрыты. Мы, напившись чаю и вооружившись зонтами, решили пойти сначала в церковь Сан-Пьетро ин Винколи — посмотреть еще раз «Моисея» Микеланджело. Дождем под зонтами шли туда. Пришли, посмотрели, только собрались порисовать, церковь стали закрывать, и нам пришлось уйти. Отсюда мимо Колизея, мимо арки Константина, мимо терм Каракаллы пошли к воротам Сан-Себастьяно. Вышли за ворота и пошли по Виа Аппиа Антика (по Аппиевой дороге) к катакомбам Сан-Калликста и Сан-Себастьяно. Пришли к катакомбам, они оказались закрыты, была половина второго, а открываются они в два часа. Тут рядом траттория. Пошли в нее обедать. Все время шли под дождем, сами мы под зонтами были совершенно сухи, но ноги промокли. В траттории, покамест нам собирали обед, я снял ботинки и носки, достал из кармана старую газету, обернул газетой ноги, надел носки и ботинки. Сразу стало ногам сухо и тепло, как в валенках. Пообедали, выпили вина, чтобы согреться; вино здесь мы почти совсем не пьем, не нравится оно нам.

Пошли в катакомбы Сан-Себастьяно. Купили билеты, нам дали по свечке, и монах повел нас в катакомбы. [...] Смотрели места погребений, живописи здесь почти нет. Вход в катакомбы из церкви. В церкви замечательная скульптура Бернини «Сан-Себастьяно».

Отсюда пошли в катакомбы Калликста. Эти катакомбы самые большие и, кажется, самые древние, интересные. Мы были в них полтора часа. Когда провожатый узнал, что мы художники, он стал нам показывать внимательно и подробно и показывал живопись в таких местах, куда обыкновенно посетителей не водят.

Живописи в этих катакомбах много. Живопись I века самая высокая: изящная с хорошим рисунком; живопись II и III веков погрубее, а IV века уже упадочная. Вся эта живопись совершенно античная. Размеры ее очень небольшие, да и самые помещения маленькие. Есть тут (только мало) фрески VI века, очень любопытные, но это уже византийские. Есть даже фреска X века. Есть тут капелла Цецилии с замечательной надгробной скульптурой Цецилии работы Карло Мадерна[1]. Очень много любопытных надгробий и саркофагов. Водил нас провожатый по запутанным лабиринтам, проходы в некоторых местах очень узкие. Наконец, свечи стали догорать, да и дышать стало тяжело, долго здесь оставаться трудно. Мы поспешили к выходу. Да, катакомбы эти, кажется, в пять этажей и покамест исследованы на протяжении 17 километров. Когда вышли наверх, на воздух, вздохнули свободно. Поблагодарили провожатого, попрощались и пошли к дому. [...] Дождь перестал, и мы не спеша, опять через ворота Сан-Себастьяно, той же дорогой, вернулись домой. Осмотром катакомб мы остались очень довольны, но поработать нам сегодня не удалось.

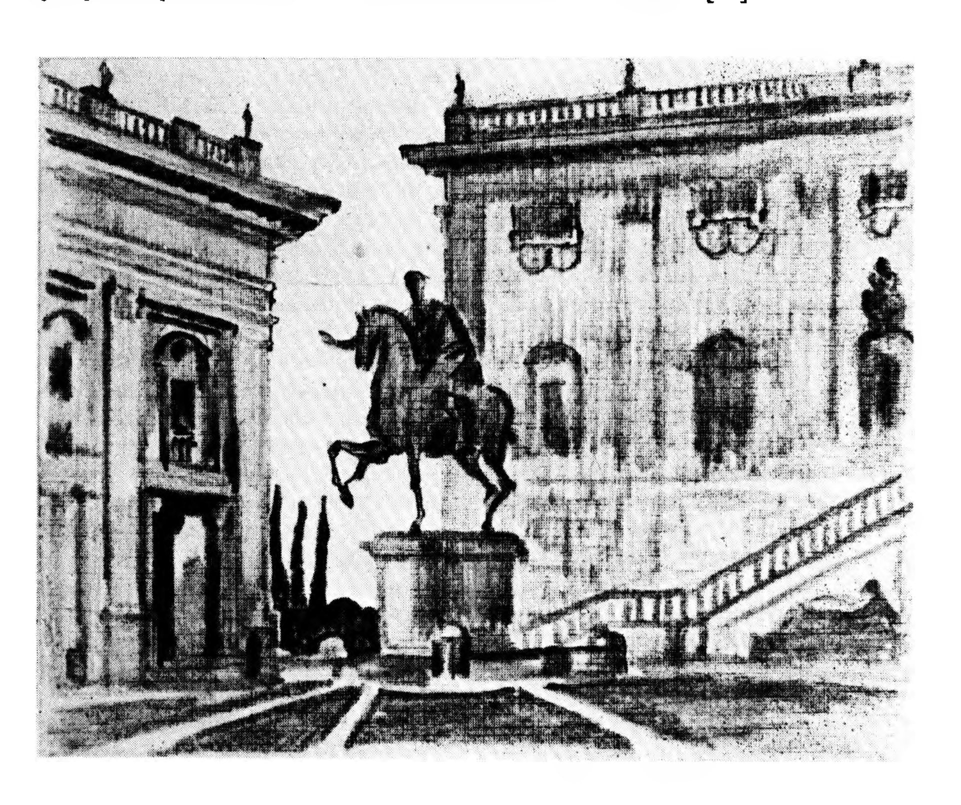
[...] Устаем мы здесь здорово. Впереди еще много надо смотреть и работать, да мы и приехали не ради удовольствия. Но в общем все это уставание — пустяки. [...]

В комнате у нас сухо, тепло, в нашем доме есть центральное отопление, что в Риме большая редкость. Главное здесь сейчас не холод, а сырость, а у нас сухо. [...]

33. Рим. 30 ноября 1931 г.

[...] Сегодняшний день у нас прошел так: утром поехали в Ватикан. Я, прежде чем пойти в Сикстинскую капеллу работать, зашел в комнаты Рафаэля, там походил-посмотрел минут десять, а затем пошел работать. Работал до двух часов, под конец опять зашел к Рафаэлю. Из Ватикана, как всегда, пошли обедать. После обеда зашли на четверть часа в собор Петра. Там походили, посмотрели и пошли на Корсо в художественный магазин купить фиксатив для закрепления рисунков. С Корсо пошли на Капитолий и порисовали. [...] Там конная статуя Марка Аврелия и здания [построенные] по проекту Микеланджело. В центре, с лестницей, — дворец Сенаторов, а по бокам два одинаковых здания, в них помещается Капитолийский музей. День сегодня солнечный, но холодный, дует холодный ветер. Покамест рисовали, озябли.

А особенно под вечер холодно. Солнце село, стемнело, и мы, продрогшие, побежали к автобусу. На Венецианской площади сели и поехали к дому. Забежали в писчебумажный магазин, купили перьев. Затем купили продуктов и домой. Дома закрепили свои рисунки фиксативом, а то они очень смазывались. [...]



Пашенька, в Риме мы еще недели две пробудем, все хочется поработать, что лишнее здесь поживем, то пойдет в счет будущих остановок, где-нибудь сократим, пробудем поменьше. Что есть в живописи Сикстинской капеллы и в комнатах Рафаэля, выше этого нигде ничего нет. Так что здесь у нас главная остановка, самый важный пункт нашего путешествия. И, я думаю, самый трудный, требующий много сил, энергии для своего усвоения.

Побывавши здесь и поработавши, стыдно быть пошляком в живописи! [...]

1 декабря, утро

[...] От меня привет Михаилу Васильевичу и всем Нестеровым. [...]

34. Рим. 1 декабря 1931 г.

[...] Ты, Пашенька, пишешь, что у вас там зима, а здесь зимы нет, но два дня как свежо, особенно к вечеру. Но, конечно, относительно свежо, обедали мы сегодня — столики стоят на открытом воздухе, под навесом. Я хожу в пальто, а Сашка ходит в пиджаке и без шапки.

[...] С 9.30 часов и до 2-х работал в Сикстинской капелле. Я теперь, прежде чем идти в капеллу, иду в комнаты Рафаэля, там похожу, посмотрю. Я теперь начинаю его рассматривать довольно хорошо, теперь я начинаю замечать великие тонкости Рафаэля. Как он рисует! [...] Какой он дивный и великий художник! Недаром он — Рафаэль!

Затем иду в Сикстинскую капеллу. Там тоже сначала похожу, посмотрю на живопись, великую, гордую и бурную. Потом сажусь за работу. Без двадцати минут два кончаю и опять иду минут на пять к Рафаэлю. Сидел я [...] эти две недели уже не сбоку на лавке, а как раз посредине, потому что работал со «Страшного суда».

[...] После обеда я остался на площади Петра и начал рисовать бернинневскую колоннаду. Вот я тебе сейчас попробую нарисовать.

Вот, Пашенька, нарисовал. Только в альбоме у меня набросок вышел как-то величественнее. Потом я [...] успел сделать еще набросочек и скорее пошел на автобус. Приехал домой и у входа получил твое письмо. Пришел в комнату, прочитал его и начал мыть кисти. Потом закрепил фиксативом рисунки. Посмотрел свою работу за день, еще раз прочитал твое письмо и начал писать тебе. [...]

35. Рим. 2 декабря 1931 г.

[...] Утром поехали в Ватикан. Работали там до двух часов. Прежде чем идти работать, я зашел, посмотрел «Бельведерский торс», зашел к Рафаэлю, а потом в Сикстинскую капеллу и за работу. После обеда пошли мимо замка Ангела через Тибр к Пантеону. Зашли в Пантеон. Я там внутри порисовал, после закрытия сделал еще быстрый набросок снаружи [...].

[...] Были сейчас у Екатерины Павловны П[ешковой] [1], она здесь проездом, сегодня едет в Москву. Ну, Пашенька, дорогая, спокойной ночи, а мы попьем чай и тоже спать.

36. Рим. 5 декабря 1931 г.

[...] Пашенька, ты пишешь, что у вас там мороз чуть ли не 20 градусов, а здесь сегодня тепло, вот сейчас вечер, сидим с открытым окном. Вчера было свежее, а сегодня совсем тепло. Сашка ходит в пиджаке и без шапки. [...] Сегодня [...] день прошел так: утром поехали в Ватикан, до половины второго я работал, потом пошел в комнаты Рафаэля, а перед этим минут десять смотрел в Сикстинской потолок. Пашенька, как я их гляжу, как я в них впиваюсь. Какие они великие мастера! У них был великий пафос искусства. У Рафаэля вся комната, где «Афинская школа» и «Диспут» вместе с дивным потолком по краскам напоминают «Троицу» Рублева [1]. Такие же дивные синие тона, дивный розовый тон и тоже дивные лиловатые и коричневые. Рисунок — совершенство. А главное — величие гения. Словом [...], двух величайших художников я здесь вижу во всем их величии. Тут же рядом с рафаэлевскими комнатами комната, где картина-фреска «Битва Константина с Максенцием». Здесь работали ученики Рафаэля во главе с Джулио Романо. Мастерства много [...], а нет

меры, нет простоты, нет величия того содержания, что в Сикстинской капелле и в комнатах Рафаэля; да и рисунок и форма неизмеримо ниже. А предшественники: Беато Анджелико, Пинтуриккьо, Перуджино, Боттичелли — какие они дивные!

[...] После обеда пошел писать свою акварель. Утром я тебе писал, что день ясный, да, должно быть, сглазил, к вечеру все заволокло каким-то туманом и мглой. Только ненадолго: перед закатом солнце прорвалось сквозь мглу и осветило. [...] Я каждый раз после писания иду немного дальше по холму, с одной стороны у меня стена, а с другой обрыв. Виден собор Петра и часть Рима. Дохожу до памятника Гарибальди (он за стеной), поворачиваю обратно и спускаюсь потихоньку к площади Петра.

Сегодня вечер очень теплый и тихий. Долго стоял на площади. В темноте, местами освещенная фонарями, берниниевская колоннада замечательна. [...]

Завтра [...] воскресенье, музеи закрыты. Если день будет без дождя, с утра уедем на целый день в Кампанию, там будем писать.

[...] Мы сегодня ляжем пораньше, чтобы выспаться. [...]

[...] Сегодня ровно шесть недель, как мы в Риме. Когда отсюда уедем, еще точно не знаем, все хочется поработать. [...]

37. Рим. 6 декабря 1931 г.

[...] Ты [...] пишешь про морозы, а у нас вот два дня очень тепло, сейчас вечер, сидим с открытым окном. Ты там, Пашенька, одевайся теплее, а дома сидеть достань мои валенки.

[...] Сегодня утром мы напились чаю, а так как дождя не было, решили ехать в Кампанию. Сообщение трамвайное для нас очень неудобное, мы работаем в таком месте, где нет близко остановки трамвая. Мы много теряли в прошлые разы времени, чтобы туда добраться. А сегодня нас подвезли на машине из нашего посольства. Это у нас очень сэкономило время. [...]

День сегодня был теплый, но не особенно ясный. Работал я много, эскиз панорамы Рима почти готов, еще хорошо бы поработать денек. [...] Конечно, это не так законченно, как «Палех» или «Москва» [1], но все-таки кое-что сделано, а всего работал два раза, то есть ездил два дня. [...] Дело пошло бы гораздо быстрее, если бы ты мне, дорогая, подержала воду, краски или еще что-нибудь. Наработался я досыта, стало темнеть, я стал собирать свое имущество. Собрал, слез с руин и пошел через Кампанию к

трамвайной остановке. Около остановки сошлись с Александром. Он работал в другом месте. Сегодня трамвая ждали недолго. Быстро приехали в Рим. Зашли пообедать и домой. Дома мыл кисти, долго глядел на свое писание. Хорошо бы, Пашенька, еще съездить разок туда пописать. Тогда эскиз будет готов. Все-таки я к жене приеду не с пустыми руками. Все-таки «Рим» будет.

Хорошо [...] в Кампании! Я сижу, пишу Рим и вдруг подумаю, что это — сон, что ли? Передо мной Рим, Римская Кампания, а там сзади Альбанские горы. Нет, это не сон, а действительность, в доказательство этого я привезу Пашеньке «Рим», мною написанный [...].

38. Рим. 7 декабря 1931 г.

[...] День сегодня, Пашенька, очень теплый, мне в летнем пальто даже немного жарко. Теплый, но облачный. Утром поехали в Ватикан, работали там до двух часов. [...] После обеда я опять пошел писать свою акварель. Писал дотемна. Да [...], мы только вошли во вкус, теперь бы только работать, а надо уезжать, надо торопиться, а то не успеем осмотреть Италию. Но все-таки еще недельки полторы, а может быть, и две в Риме натянем. Стемнеет, кончишь писать, поглядишь на Рим и пойдешь потихоньку вниз к площади Петра на автобус. По пути я думаю: сколько тут прошло художников со своими думами и мечтами, начиная от Брунеллески, Донателло[1] и до наших дней.

Не хочется как-то мне всегда идти на автобус.

Пашенька, я каждый раз почти тебе об этом пишу, но я каждый раз останавливаюсь на площади Петра, гляжу на колоннаду и каждый раз говорю: «Бернини — великий художник». [...]

39. Рим. 8 декабря 1931 г.

[...] Сегодня утром мы, как всегда, сели на автобус и поехали в Ватикан. Приезжаем к собору Петра, идем под арку мимо швейцарской стражи, здесь нам говорят, что музеи сегодня закрыты. Оказывается, сегодня какой-то церковный большой праздник. Делать нечего, повернули обратно. Решили зайти в собор. Там в одной из капелл шла торжественная служба, играл орган, пел хор. Мы немного постояли, поглядели и пошли из собора. День

сегодня ясный, теплый, и я решил ехать в Кампанию писать. Александр остался в Риме.

Итальянцы удивительный народ: когда садишься в трамвай, спрашиваешь русским языком: туда это трамвай идет? Показываешь место на плане, отвечают: «Си, си», то есть «Да, да» и преспокойно везут тебя в другую сторону. Сегодня также сел, спросил, сказали «Си, си» и отвезли в Кампанию, только немного в другое место. Чему я сегодня был очень рад. Погода теплая, дивная, [...] вроде тех дней, которые были в Палехе нынче в начале сентября. Помнишь, когда мы приехали, было несколько солнечных, теплых дней, и мы сидели на бревнах на солнышке? И сегодня тишина и тепло. Я шел к своему месту мимо акведуков, какими-то хуторами, женщины на улице стирали белье, шел огородами, наконец вылез к месту, где мы были с Александром [...], только с другой стороны. Я тут остановился и сделал рисунок, вот я тебе его тут нарисовал.

Рисовал, а около, немного сзади, паслось стадо. Сделал рисунок и пошел дальше к месту, откуда я пишу Рим. Шел, пальто и шляпу снял, пиджак нараспашку. Пришел к своим руинам, залез на них и стал писать. Писал около трех часов. Как сегодня было хорошо, Пашенька! Тишина в Кампании. Где-то вдали гудки автомобилей, да раза два недалеко принимался благим матом кричать осел. Солнце село, стало быстро темнеть. Я спешно стал собирать инструменты. Собрал, слез с руин и пошел к трамвайной остановке. Трамвая ждал около получаса. Приехал в Рим. Обедать было уже поздно, я купил несколько штук пирожных, пришел домой, вскипятил чайник и с чаем эти пирожные (вместо

обеда) съел. Как всегда вымыл кисти, закрепил фиксативом сегодняшний рисунок. Поглядел свое писание, точно бы, Пашенька, ничего. Еще съезжу раз, и эскиз «Рим» будет готов. Тепло-то, тепло-то, Пашенька, как здесь у нас! Окно открыто, как в Палехе летом. Как-то у вас там морозы, кончились или нет? [...]

9 декабря, утро

[...] Сейчас идем в Ватикан, по пути опущу в ящик это письмо. Наверное, сегодня получу от тебя.

Передай от меня привет Михаилу Васильевичу и всем Нестеровым. [...]

40. Рим. 9 декабря 1931 г.

[...] Пашенька, ты пишешь про холод, а здесь идешь по Пьяцца ди Спанья, вся лестница Санта-Тринита деи Монти в цветах. Каждое утро у остановки автобуса, где мы садимся, чтобы ехать в Ватикан, цветочница расставляет цветы: розы замечательные, гвоздику и другие. И все это на улице, тут же из фонтана их поливает водой. У нас бы так в Москве сейчас розу на улице водой полить!

Вот и сейчас [...] сидим с открытым окном.

Обязательно, Пашенька, ризотто[1] попробуем. Достань ты [...] мои валенки дома сидеть. Ты что-то долго шьешь свое красное платье, должно быть, хорошо выходит?

[...] Сегодня день прошел так: утром поехали в Ватикан, работали там до двух часов. [...] В Сикстинской капелле по стенам бордюром написано 12 картин, писали Боттичелли, Перуджино, Гирландайо[2], Синьорелли, Пинтуриккьо, Козимо Росселли[3]. Помнишь? Так вот, Микеланджело своим потолком устроил им «всем давишь». Картины сами по себе замечательные, но тут рядом с потолком их нельзя глядеть. Потолок их просто уничтожил. Этот титан на десять голов.их всех выше.

Из Сикстинской зашел к Рафаэлю. После обеда писал свою акварель с Яникульского холма. Писал дотемна. Стемнело, я немного прошелся и стал спускаться к автобусу.

[...] Вот сию минуту снял свои ботинки и отдал их сапожнику набить каблуки. Так что сейчас сижу в одних носках. Подножием ног моих служит чемодан. Значит, одни каблуки в Риме сносились. [...]

10 декабря 1931 г.

[...] Сегодня мы получили письмо от Михаила Васильевича. Очень жалко, что он не поправился на юге, а расстроил свое здоровье еще больше. Пашенька, скажи ему, что письмо его мы получили, благодарим его и передай ему от нас привет и всей его семье.

[...] Утром получили от сапожника свои башмаки и поехали в Ватикан. Работали там до двух часов, потом пошли обедать. Спросили сегодня на второе ризотто, нам оно очень не понравилось: главное все тот же окаянный поганый ихний соус, который они пичкают и в макароны и который я возненавидел и от которого у меня с души воротит.

Сегодня день свежий с дождем. После обеда писать свою акварель мне не удалось, так как шел дождь, и я пошел в собор Петра. Там стал рисовать одну бернинлиевскую скульптуру. Рисунок уже кончил, еще один момент, и я закрыл бы альбом и ушел. В этот момент сзади подходит ко мне служитель и что-то говорит, за ним еще какие-то двое франтов. Я понимаю, они требуют показать, что я нарисовал, я показываю, один из франтов берет мой альбом и вырывает из него только что сделанный рисунок, я возмущенно говорю: «Что за безобразие, как вы смеете!» Он спокойно складывает его, кладет в карман и уходит. Остается служитель и один франт. Я продолжаю на самом русском языке с ними изъясняться. Однако я понял, что рисовать здесь нельзя и что рисунок они мне не отдадут. А жалко, рисунок был неплохой. Делать нечего, ругаясь, я вышел, пошел под бернинлиевскую колоннаду, так как шел дождь. Сел там у одной из колонн и нарисовал по памяти только что отнятый рисунок. Основные контуры у меня продавились на следующий лист, и мне было легко рисовать. Потом пошел к автобусу, шел мелкий дождь. Автобуса долго не было, публики набралось много, когда подошел, я с трудом в него втиснулся. Дома мы сегодня переселялись в другую комнату. Сейчас переселение кончили, поставили кипятить чайник и начали писать письма. [...]

41.

Рим. 11 декабря 1931 г.

[...] Рад я, Пашенька, что тебе удается в свободные утра подольше полежать, да ведь ты ложишься каждый раз очень поздно. Ноги у меня теперь в тепле, я купил длинные шерстяные теплые чулки. [...]

[...] Сегодня начал рисовать новую акварель. Сивиллу Ливийскую и пророка Даниила на одном листе. Эти сивиллы — дивный перл в венце великой славы Микеланджело. Из всех дивных — она самая дивная! Сегодня с утра день был солнечный; утром, когда я пришел в капеллу, живопись освещалась очень хорошо. Я долго не начинал работать. Смотрел и не мог насмотреться. Чем дольше смотришь, чем внимательнее, тем удивление все возрастает.

Под конец дня из капеллы зашел к Рафаэлю. После обеда пошел писать свою акварель. Писал дотемна, сегодня было свежо, ветрено. Когда проходил к автобусу через колоннаду, остановился: колоннада с фигурами наверху (на балюстраде) замечательно рисовалась темным силуэтом на фоне неба. Я начал набросок и не кончил, было очень ветрено, кончу завтра. Приехал домой, прибрал кисти и краски. В это время нас позвали в клуб полпредства, смотреть киноленту «Путешествие на Памир». Смотрели часа полтора [...]

12 декабря 1931 г.

[...] Как сегодня здесь холодно! Дует с гор холодный ветер. Но, конечно, с московским холодом равнять нельзя. Я хожу в летнем пальто и ничего, а Сашка все ходит в пиджаке и без шапки. Сегодня день солнечный, работать в капелле было хорошо, живопись освещалась замечательно. Работал там до двух часов. После обеда пошел писать акварель. Вечер ясный, безоблачный, я был очень доволен, но очень холодно, руки закоченели. Солнце село, стало темнеть. Я начал свертываться, а руки так озябли, что с трудом все собрал. Колоннаду рисовать не стал, там ветер прямо рвет и несет водяную пыль от фонтанов, которых тут на площади около колоннады два. [...] Завтра [...] если день будет без дождя, собираемся ехать в Кампанию. Хорошо бы удалось завтра поработать, я бы кончил свой эскиз «Рим».

Пашенька, здесь мы пробудем две недели, приблизительно до первого января. Это окончательно, а потом решили ехать в Неаполь, Помпеи, из Неаполя в Сорренто, а из Сорренто в Сицилию (мозаики в Палермо). Во Флоренцию сейчас ехать нет смысла, холодно, дожди, темно, дни короткие. А лучше мы январь пробудем на юге Италии, где, говорят, сейчас очень хорошо, а в феврале и марте будем осматривать Флоренцию и Северную Италию. Да и в деньгах у нас будет экономия: не надо два раза сверху вниз переезжать на поезде Италию. Да, Пашенька, сегодня ровно семь недель, как мы в Риме. [...]

[...] Были еще сегодня вечером на выставке картин художника Исупова[1], на Пьяцца ди Спанья. Убого-сладкие этюдики-картинки, много пошлости, отсебятины. И это убожество нравится итальянцам. А как пошло и безвкусно то помещение, где выставка устроена! Это страшно своим крайним убожеством. Ужас! ужас! И это в Риме! В городе великих художников! В городе Рафаэля, в городе Микеланджело, в городе Иванова! [...] Не хотелось даже об этом писать.

13 декабря, утро

[...] День сегодня солнечный, сейчас едем в Кампанию. [...]

42. Рим. 13 декабря 1931 г.

[...] Ждал сегодня от тебя письма, да нет, не пришло, должно быть, будет завтра, а что-то мне очень хотелось получить от тебя письмецо. [...] День был ясный, но с очень холодным ветром, который дул с гор, а в горах выпал снег, из Кампании видно, что некоторые вершины белые. Мы с утра отправились в Кампанию. Сегодня добрались до места довольно скоро, я прошлый раз приметил трамвай, и он, как только мы сели, тут же отправился. Только произошло недоразумение с кондуктором: я помню, что прошлый раз платил за проезд 1 лиру 50 чентезимов, и спрашиваю у кондуктора билет за такую цену. Он что-то лопочет мне по-своему, а я ему говорю по-своему, наконец, он дает мне два билета и дает сдачи с пяти лир; я вижу по сдаче, что он мне дал билеты по 90 чентезимов. Я ругаться, он что-то лопочет. Ну, думаю, ладно, я доеду куда мне нужно. Когда мы проехали на 90 чентезимов, кондуктор нам говорит, что надо вылезать. Я говорю, нет, не вылезем, давай еще билет, он опять что-то бормотать, покамест ругались и объяснялись, доехали до того места, где нам нужно слезать, и мы слезли.

Пришел я на свои руины, подостлал газет, сел. В спину хорошо пригревает солнышко, а в лицо не дует, а рвет ветер. Думаю, не смогу я сегодня пописать, но надо попробовать. Разложил свои инструменты, начал писать. Держу в руках краски, держу крепко бумагу, ветер рвет, я огрызаюсь, ругаюсь вовсю, посылаю его ко всем чертям и дальше, но пишу. И прописал я так дотемна. Закат был дивный. Пописал хорошо. Закоченел я ужасно, едва встал и расправил ноги, едва собрал и увязал свое имущест-

во и едва сполз со своих древнеримских руин. Слез и побежал бегом через Кампанию к трамваю, зная, что он должен пройти минут через двадцать, а если не успею, придется долго ждать, совсем, думаю, закоченею. Только успел добежать до остановки, подходит трамвай. Я сел и быстро приехал в Рим.

Пришел домой, тут же поставил кипятить чайник, а сам стал мыть кисти и прибирать краски. [...] Чайник вскипел, подошел Александр, и мы начали пить чай и закусывать. Я быстро отошел, отогрелся, стало тепло, сидел, пил без конца горячий чай и блаженствовал. Напился, наелся, отогрелся, отдохнул. Посмотрел еще раз свое писание. Эскиз вышел неплохо. Если выдастся денек хороший, поеду еще раз кое-что выправить и кое-что еще доделать, а не выйдет дня, эскиз можно оставить так. Пашенька, по моим расчетам, ты сегодня вечер должна быть свободна. Что-то ты поделываешь? [...]

14 декабря

[...] Здесь в Италии теплее Гагр, сегодня опять теплый, солнечный день. Я вечером писал, солнце так здорово грело мне в спину, что немного было жарко. До двух часов работал в капелле, пишу сивиллу Ливийскую. После двух обедали, потом пошел писать свою акварель. Вечер был замечательный, закат дивный, поработалось хорошо. Стемнело. Я уложил свои инструменты и пошел к собору Петра. Здесь остановился у колоннады, кончил набросок колоннады. [...]

Вечером колоннада особенно производит величественное впечатление. Между колонн мелькают на свету маленькие фигуры людей. Как сон какой-то величавый и необыкновенный.

На автобусе приехал домой, здесь получил твое письмо, тут же его прочел, был очень рад, что получил. Вымыл кисти, поглядел писание свое и сел писать тебе. Я т. л. [...]

43. Рим. 15 декабря 1931 г.

[...] С половины десятого работал в Сикстинской капелле. Работаю там, вдруг слышу за собой: «Здравствуйте!». Удивленно поднимаю голову и вижу перед собой доктора Левина с женой [1], с которым мы вместе выехали из Москвы и который жил у Алек-

сея Максимовича в Сорренто и лечил его, а теперь возвращается в Москву. Поздоровались. Они просили меня походить с ними по Ватикану. Ходили около часу, потом распрощались, и я пошел опять работать. После двух обедал, потом писал свою акварель.

[...] Как тепло опять стало, как удивительно приятно сейчас греет солнце. Там, где я пишу, итальянки сидят у стены на солнышке с ребятишками, шьют и вяжут, а я сижу на краю обрыва на старом пне спиленного дерева. Вечер был дивный, теплый, закат удивительный. Акварель подвигается. Работал дотемна. Потом немного прошелся, постоял, поглядел на Рим, на Петра. Пашеньку свою вспомнил и стал спускаться к автобусу, через колоннаду, через площадь Петра. На автобусе доехал до Венецианской площади. Здесь слез и пошел по Корсо в магазин купить себе кое-каких акварельных красок. Купил красок, фиксатив для рисунков и складной — очень легкий и удобный — стульчик для работы. С Корсо пошел на Пьяцца ди Спанья. Шел мимо кафе «Греко», заглянул в дверь, уныло что-то, пусто в нем, тоскливо как-то. А что тут было, я подумал об этом, стоя у дверей кафе, сто лет тому назад, когда сидели Гоголь, Иванов, Карл Брюллов, Бруни[2], Иордан[3] и вся шумная, задорная, жаждущая славы художественная братия со всех стран света. Постоял, поглядел и пошел мимо.

Около лестницы Санта-Тринита деи Монти сел на автобус и приехал к дому. Зашел в булочную купить хлеба. Дома, как всегда, мыл кисти, прибрал краски, долго глядел на свое писание, соображал: времени мало, а надо то и другое, и третье сделать. Две недели в Риме мы живем, а там надо ехать дальше. [...]

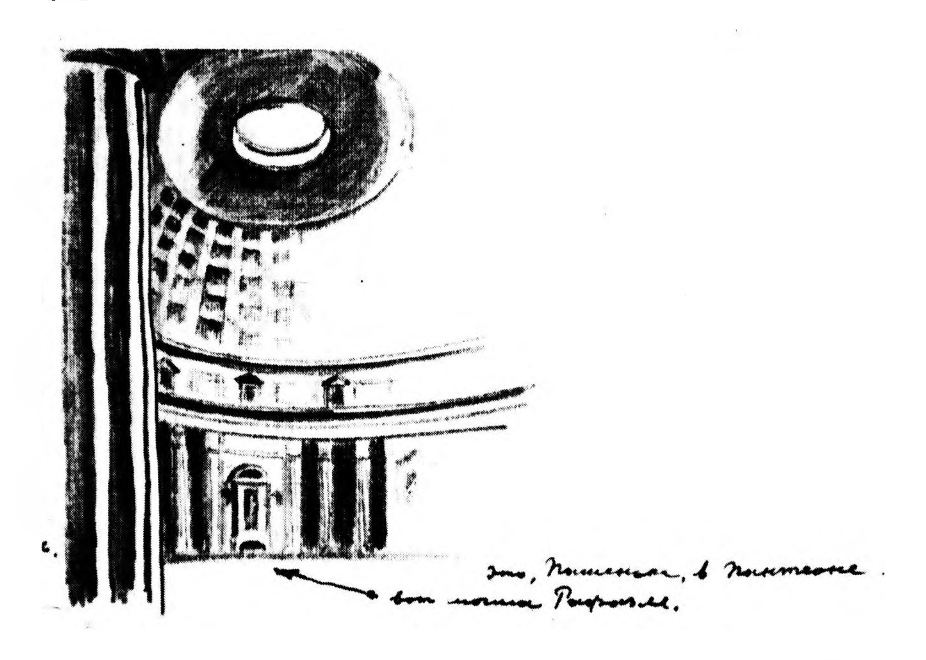
16 декабря 1931 г.

[...] Рад я, Пашенька, что ты сходила в театр [...] и доволен, что тебе нравятся мои рисунки. Жалко, что у тебя будильник плохо действует и тебе утром не удается спокойной спать. Что кашу ешь и маслом мажешь — молодец. Ох, Пашенька! Как мне опротивела окаянная итальянская стряпня, чтобы ее черт побрал! С каким бы удовольствием я сейчас поел каши.

Тепло сейчас [...] здесь. Сегодня до двух работал в Сикстинской [...], после обеда писал свою акварель. Солнышко пригревало. Стемнело. Не спеша пошел к автобусу. Доехал до Венецианской площади, пошел по Корсо. Решил с Корсо пройти на улицу, где была мастерская Иванова, в которой он писал свою картину. Это недалеко от Пьяцца ди Спанья. Нашел эту улицу, нашел номер дома. Дом, как все дома, чтобы тут была где-нибудь мастер-

ская — незаметно[4]. Внутрь я войти не решился. Может быть, изменилась нумерация домов. Вся уличка запружена автомобилями. [...]

[...] Нарисовал тебе, Пашенька, тут маленький рисуночек. [...]



17 декабря, утро

[...] Едем в Ватикан. День сегодня светлый, солнечный, работать будет хорошо. Вчера, Пашенька, вечером у меня живот болел, потому я так ругал итальянскую стряпню, а сегодня ничего. [...]

44. Рим. 17 декабря 1931 г.

[...] Что же это, дорогая, к тебе долго мои письма не приходят? Ты пишешь, что ждала два дня письмо, все перевертывала ящик, а письма все нет. Я пишу аккуратно и через день посылаю тебе письмо. Пашенька, ты очень хорошо сделала, что попросила

разбросать снег на крыше. Я так всегда и делал: как оттепель, лезу и разгребаю у стока снег, а то там накопится, намерзнет, а потом и не прочистишь, а течь по углу будет. Так что [...] когда снегу много и оттепель, проси расчищать. [...] Пашенька, все еще в Риме мы и пробудем здесь до первого января, может быть, на несколько дней задержимся и дольше, а потом едем в Неаполь (Помпеи, из Неаполя в Сорренто, из Сорренто в Сицилию — Палермо), а в начале февраля поедем во Флоренцию и Северную Италию. Сейчас ехать в Северную Италию нет смысла: дожди, холодно, дни темные и короткие. В феврале и марте, говорят, начинается весна. Пашенька, ты к Михаилу Васильевичу захаживай изредка, рассказывай ему о нас. Передай ему и всей семье привет.

Сегодня день прошел так: с утра поехали в Ватикан. Я пошел не прямо в капеллу, а через библиотеку, посмотрел оклады книг, потом там в одной из комнат находятся античные фрески, посмотрел их. Из библиотеки через апартаменты Борджиа (Пинтуриккьо) прошел в комнаты Рафаэля, а из них в капеллу. В начале одиннадцатого принялся за работу. День был светлый, потолок освещался очень хорошо. Все-таки выше этого в живописи нет ничего. С таким могучим беспредельным размахом Гения человек никогда и нигде в живописи не выступал.

Что за гордая воля! В Библии гениальные пророки Израиля так еще говорили и так рыдали. Ну, Пашенька, будет, не могу я равнодушно об этом писать, да и трудно.

После обеда писал свою акварель. Сегодня опять подул холодный ветер. Работал два часа, руки озябли здорово. Писал [...] маленькие домики в овраге: они на самом дне оврага. Сушится белье. На фоне колоссальной архитектуры они кажутся пигмеями.

Стало темнеть, я озябшими руками с трудом свернул свои инструменты, немного прошелся вверх, дошел до памятника Гарибальди и повернул обратно. Через колоннаду пришел на площадь Петра, сел в автобус и домой. [...]

18 декабря

[...] Сегодня ровно два месяца, как мы с тобой расстались, значит два месяца долой, осталось самое большее еще четыре. А, может быть, отделаемся здесь и скорее. В Риме мы долго засиделись, но так ведь на то он и Рим! На то здесь Рафаэль и Микеланджело!

Да, Пашенька, вчера написал тут я тебе о потолке, сегодня думал переписать, да потом решил оставить, ведь это я пишу искренне, как будто бы с тобой сижу и разговариваю. А что я

другой раз впадаю в экстаз, когда говорю о великих художниках, так ты меня знаешь и не осудишь. Сегодня в половине десятого мы уже были в Ватикане. Я опять сначала зашел в библиотеку. Поглядел там дивные средневековые миниатюры, поглядел один рисунок Рафаэля и подлинное письмо Микеланджело, затем через комнаты Борджиа (Пинтуриккьо) прошел в комнаты Рафаэля, а потом в капеллу. День был светлый, работать было хорошо. После обеда писал акварель. Вечер ясный, но очень холодный. Озяб здорово. Приехал домой и первым делом скорее кипятить чайник, чтобы чаем согреться. Покамест мыл кисти и прибрал краски, чайник вскипел. Подошел Александр, и мы напились чаю и согрелись. [...]

45. Рим. 19 декабря 1931 г.

[...] Гляжу великих мастеров и не нагляжусь. День сегодня прошел так: утром в Ватикан, работал в капелле до двух часов. [...] После обеда пошел писать акварель. Писал дотемна. Холодно как [...] здесь! Около фонтанов на площади Петра на мостовой ледяшки. Ребятишки отколупывают их, как диво. Озяб я здорово, едва свернул закоченелыми руками свои инструменты. Свернул и впритруску побежал к автобусу. На автобусе доехал до Виа Национале, здесь слез, зашел в магазин, купил себе шерстяные длинные чулки. Зашел в другой магазин и купил зубную щетку и хлородонт.

[...] Завтра едем в Кампанию работать, обедать, значит, я не буду, а по приезде буду закусывать дома. Пришел домой, у входа получил твое письмо, тут же его прочитал, потом вымыл кисти и спешно пошли с Александром покупать фуфайки. Ходили много. Наконец, доходились до того, что магазины закрылись, и мы не успели купить. Но теперь мы знаем, что надо купить, и я в понедельник с работы зайду и куплю. [...] Назяблись, поставили кипятить чайник, он, кажется, уже кипит. Будем пить чай, погреемся. В комнате у нас тепло. [...]

20 декабря

[...] Как сегодня здесь холодно! Я сегодня утром поехал в Кампанию, решил пописать свой эскиз «Рим». Вчера фуфайку не успели купить, так я сегодня, перед тем как ехать, под рубахой обернул себя газетами и только благодаря этому не замерз и

смог работать. Когда слез в Кампании с трамвая, думал, что работать не смогу, так было холодно, дул холодный ветер. Но все-таки пошел к своим руинам. Пришел, забрался. Жутко начинать, но, думаю, все-таки надо попробовать. Разложил инструменты, уселся, рукава завязал веревками, чтобы в них не дуло, весь закупорился и начал писать. И прописал я [...] до четырех часов. Озяб здорово, но все-таки, благодаря газетам, не так отчаянно, как ожидал.

Добавил, Пашенька, влево еще свой эскиз, прибавил [...] часть Аппиевой дороги. Эта часть как-то сразу дала законченность. [...] Купы пиний с кипарисами очень красивы.

Ну вот [...] эскиз «Рим» готов. Правда, очень незаконченный, но все-таки он есть. Здесь мне еще хочется два-три наброска-этюда сделать акварелью. Пашенька, «Флоренцию» обязательно напишу.

Кончил писать, сложил инструменты и, продрогший, побежал через Кампанию на трамвай. У остановки ждал 15 минут. Стоял от ветра за каким-то домишкой. Итальянцы с ребятишками на дворе, под открытым небом, грелись около жаровни. Трамвай подошел, я сел и быстро приехал в Рим. Дома, как пришел, поставил тут же чайник, покамест мыл кисти, он вскипел. Напился чаю, закусил, согрелся. Потом глядел свое писание. А потом мы устроили себе сегодня баню. Напустил я теплой воды, залез мыться, согрелся окончательно. [...]

46. Рим. 21 декабря 1931 г.

[...] День сегодня прошел так: с десяти часов до двух работал в капелле, потолок освещался на редкость хорошо. После обеда писал свою акварель. Сегодня было не так холодно, ветра почти не было, солнышко пригревало. Еще раза четыре попишу и кончу ее. После писания шел через площадь Петра. У фонтанов на площади от брызг на мостовой образовался лед, ребятишки катаются на нем, а проходящая публика смотрит.

В Ватикане сегодня проходил через дворик Браманте[1], в центре его фонтан, тоже на фонтане висят сосульки льда. На Корсо зашел в магазин и купил себе фуфайку такую, что в ней можно ехать на Северный полюс. А я в ней буду теперь здесь ходить, писать на воздухе и не буду зябнуть. Потом на Корсо же зашел в художественный магазин, купил себе для акварели бумаги. С Корсо пошел на Пьяцца ди Спанья, там лестница Санта-Три-

нита вся в цветах, продают розы, значит, Пашенька, еще не так холодно. Дома в первую очередь стал мерить фуфайку. Фуфайка хорошая, а главное теплая, что мне и надо. Ворот у нее застегивается [...] зубчиками, словом, механически, что тоже очень удобно. Теперь я, значит, себя утеплил. Фуфайка сейчас лежит у меня на бумаге, на кровати, и я нет-нет да на нее погляжу, предвкушаю удовольствие, что завтра надену, буду вечером писать и не буду зябнуть. [...] Сейчас думаю заняться пришиванием пуговиц у пальто, а то некоторые оборвались, другие еще держатся. Пришью их все и утеплю себя окончательно. [...]

Ох, Пашенька, пришил! Сколько раз, покамест пришивал, я вспоминал тебя, узлы у меня не завязываются, иголка лезет не туда, куда надо, и больше попадает в пальцы, больно их колет. Пришивать надо где-то под подкладкой, ничего не видно — словом, едва справился. [...]

22 декабря

[...] Теперь с Римом скоро кончим, а там наш осмотр и путешествие пойдут быстрее и дело ближе будет к дому. И я, Пашенька, по тебе соскучился. Рим — наша главная центральная остановка. Еще впереди Флоренция, но там мы дольше одного месяца не проживем. Венеция полторы или две недели, а остальное пойдет быстро. В апреле обязательно будем дома.

[...] Сегодня день у меня прошел так: с 10 до 2-х работал в Сикстинской капелле. Опять день был светлый, потолок освещался хорошо, работал тоже хорошо. [...] После обеда пошел писать акварель. Сегодня день теплый. Шел туда, солнышко очень хорошо пригревало. Да я еще сегодня в фуфайке, писать совсем тепло. Вечер был хороший, пописал хорошо. [...] Посылаю тебе тут открыточку, по этой дороге я езжу на трамвае в Кампанию писать. Слезаю немного дальше этого места и иду по Кампании вправо к старой Аппиевой дороге. [...]

47. Рим. 23 декабря 1931 г.

[...] С половины десятого до двух работал в капелле. Кончил акварель «Сивилла Ливийская и пророк Даниил», начал и почти кончил акварельный набросок с сивиллы Дельфийской, вот с этой:

Рим 23 декабря 1931 г.

Пашенька — моя дорогая! сегодня утром послал тебе письмо. С половины десятого до двух работал в Капелле. Кончил акварель „Сибиллу Libica и пр. Даниил", начал и почти кончил акварельный набросок с Сибиллы „Дельфийской", вот с той:

По краскам эта сивилла изумительна: синие, зеленые, оранжево-красные. Потом глаза, как они смотрят! После двух обедал, потом пошел писать свою акварель. День сегодня солнечный, очень теплый. Шел мимо стены, солнышко к стене грело довольно сильно, идти даже немного жарко. Писать было очень хорошо, закат — дивный. Да, еще во время обеда, покамест подают, я с того места, где сижу за столиком, начал рисовать берниниевскую колоннаду. Сегодня только начал, рисовал мало, когда у меня будет нарисовано достаточно, я тогда тебе нарисую.

После работы немного прошелся. Я обыкновенно дохожу до памятника Гарибальди и поворачиваю обратно, иду на площадь Петра к автобусу. Приехал домой, первым делом отдал свои ботинки сапожнику подбить новые подметки. Пашенька! проносил в Риме одни подметки! Мыл кисти, смотрел свою работу. Все смотрю да соображаю, что еще надо сделать. Сделать хочется многое, да времени-то очень мало. Но все-таки я тебе кое-что привезу. С Римом я познакомился. Своими глазами видел и смотрел великих художников. Сейчас сижу без ботинок в Сашкиных туфлях. [...] Ты сегодня вечер свободна, что-то ты поделываешь, дорогая? [...]

48. Рим. 24 декабря 1931 г.

[...] Сегодня в капелле закончил акварель — набросок с Дельфийской сивиллы, начал и почти кончил пророка Исайю, я тебе [...] его нарисую. [...] Эти три дня 25-го, 26-го и 27-го музеи Ватиканские закрыты, а 28-го я начну акварель с центра «Афинской школы». Хватит работы над ней на неделю, а там нам пора уже будет выбираться из Рима. [...]

[...] После обеда пошел писать акварель, еще писать мне ее хватит раза на два, очень она сложная, потому так я ее долго пишу. Да и пишу-то каждый день понемногу. День сегодня теплый, солнечный, вечер был очень хороший. Во время писания ребятишки, как и в Палехе, все время около меня торчат, только говорить я с ними не могу, когда очень надоедят, я им говорю: «Аванти!», то есть проходите! Но все-таки они довольно деликатны. А сегодня двое стояли, так мне было даже удобно, они своими персонами загораживали солнце, которое освещало рисунок и мешало мне работать. [...]

Сейчас [...] нарисую тебе рисунок. Вот, Пашенька, нарисовал. А какой он по краскам: светло-зеленый плащ и мутно-розовая туника. Диво дивное! [...]

49. Рим. 25 декабря 1931 г.

[...] Сегодня день очень теплый, ясный, в Кампании было дивно хорошо. Я утром отправился на трамвае. Поработал много и хорошо. Пашенька, ты не пугайся, я вправо к пейзажу надбавил еще часть. Теперь «Рим» стал полным, получились законченность и размах. [...] На горах снег. На закатном солнце они розовые. Тут у меня и поезд идет с белым дымом. Ну вот [...] в наброске, но все-таки я написал «Рим»[1]. Это для тебя и для меня на память. Пашенька, в такой короткий срок нельзя было выполнить так, как я писал «Палех» или «Москву». Это, я считаю, эскиз, но лучше хотя бы эскиз, чем ничего. Размером в ширину он получился приблизительно с «Палех».

Сидел я, писал, солнышко грело очень хорошо — приятно. Ветра не было, тишина в Кампании. Вдали гудки автомобилей, осел где-то недалеко принимался кричать благим матом. Пастух прогнал стадо волов. Сегодня не успел, был в это время занят другим, оторваться нельзя было, а завтра, если он опять погонит мимо меня стадо, постараюсь его вписать в свой пейзаж. Закат был дивный. Солнышко село, я собрал свои инструменты, слез с руин и пошел на трамвай.

В горах засветились огоньки, значит, и там кто-то живет. Луна вылезла полная, светлая. Стало свежо, вроде небольшого морозца. Подошел трамвай, я сел и поехал в Рим. Завтра думаю опять поехать пописать в Кампанию. С утра начну другой пейзаж с виадуками, которые я тебе рисовал в письме от 8 и 9 декабря, а к вечеру пойду опять на руины, кое-что закончу и, если будет стадо, впишу его. [...]

26 декабря

[...] Пашенька, дорогая, фуфайку я купил, и очень теплую, шерстяных чулок у меня теперь две пары, так что утеплен я здорово и теперь совершенно не зябну. Гребенку и шпильки черепаховые в Неаполе куплю обязательно. Рад я [...], что ты в полном здоровии. В театр мы не ходим совсем. В кино не хочется, да и глаза за день и так устают. Весь день проходит в работе, а дома пьем чай, пишем письма и спим. [...] Покамест пиши в Рим, мы точно не знаем, когда отсюда уедем, думаем около 10 января. [...]

[...] Сегодня день у меня прошел так: утром поехал в Кампанию, сначала писал виадуки, которые я тебе рисовал в письме, точно с того места и писал. Осталось еще сходить пописать раз, и кончу. Писал я их до часу, а потом пошел на свои руины, кое-

что надо было кончить в эскизе «Рим». Все еще просмотрел, кое-что подправил. Пастух опять прогонял стадо белых волов, я их вписал в свой пейзаж. Словом, все кончил. Работать надо бы еще много, но дольше я не могу, нет времени. Эскиз все-таки есть. Днем сегодня опять было тепло, солнышко пригревало. Кончил писать, пошел через Кампанию к трамваю. [...]

27 декабря

[...] Сегодня идет дождь, писать нельзя, музеи закрыты, мы едем сейчас в собор Петра, там будем глядеть. Как хорошо, что я вчера кончил свой пейзаж.

50. Рим. 27 декабря 1931 г.

[...] Весь день шел дождь. Утром поехали в собор Петра, были там до 12 часов. [...] После обеда пошли в Капитолийский музей, пришли, но он сегодня открыт до часу дня, значит опоздали. Постояли на Капитолии, посмотрели Марка Аврелия и пошли с Капитолия через форум Траяна, мимо колонны Траяна на Виа Национале, на колониальную выставку. Пришли, она оказывается открыта с 3-х часов, ждать долго, пошли домой. По пути зашли в парикмахерскую, постриглись, а то не стриглись с Москвы. Пришли домой и устроили себе баню. Сейчас вымылись, будем пить чай, а потом пойдем на колониальную выставку. [...]

Пашенька, сейчас вернулись с колониальной выставки, это выставка, отражающая быт колониальных народов Италии, Франции и Бельгии. Здесь есть и картины современных итальянских, французских и бельгийских художников. Выставка огромная. Картины в большом количестве — плохи, кое-где, кое-что. Есть картины старых художников 60-х и 70-х годов XIX века. Среди них несколько вещей Фромантена[1] (француз), замечательных. Тут же базар, торгуют разными колониальными безделушками. Ходили по выставке долго — два с половиной часа, устали. [...]

28 декабря

[...] Сегодня вечером, возвращаясь с работы, получил твое письмо. [...] Ты, Пашенька, все пишешь насчет фуфайки, в фуфайке я уже давно хожу. Написал сейчас и догадался, что я дома сижу в фуфайке и что мне жарко, снял, стало легче. [...] День

сегодня у меня прошел так: утром поехали в Ватикан. Шел дождь, но мы под зонтами. В капелле немного подзакончил набросок «Исайи» и начал набросок пророка Иезекииля. [...] По краскам он изумительный. Туника — красно-оранжевая, но не яркая, вино бывает такого тона, плащ лиловатого тона, а на плечах в синеватый тон. Завтра его утром закончу.

51.

28 декабря

После обеда пошел писать акварель, в это время дождь перестал, даже похоже стало, что вечер будет хороший. Пописал недолго, опять начался дождь. [...] Ходили вечером еще раз на выставку художника Исупова. По сравнению с тем, что мы видели на выставке вчера, Исупов, конечно, здесь крупная величина. С выставки зашли в магазин на Пьяцца ди Спанья, купили открыток. [...]

[...] На этих днях в Ватиканской библиотеке произошел обвал: провалился пол в той зале, в которой я смотрел дивные средневековые миниатюры и рисунки Рафаэля и Боттичелли. Говорят, несколько человек погибло. [...]

52.

Рим. 29 декабря 1931 г.

[...] Утром поехали в Ватикан. В капелле работали до двух часов. Кончил набросок пророка Иезекииля, начал пророка Иеремию, завтра, наверное, кончу и тогда примусь за центр «Афинской школы». После обеда пошел писать акварель. Сегодня дождя не было, но вечер был не совсем ясный. Если завтра будет хороший вечер, то я акварель кончу. Писал почти дотемна, потом собрал свои инструменты и пошел на автобус. [...] Доехал до Венецианской площади, здесь слез, пошел по Корсо в магазин купить кое-каких красок. [...]

[...] Усталось [...], хочется скорее здесь кончить и ехать дальше, а то мы буквально работаем без отдыха, все хочется побольше сделать, а времени очень мало. [...]

29 декабря

[...] «Рим», Пашенька, у меня написан на отдельных листочках, а то бы как я стал с ним таскаться? Так ты, Пашенька, сегодня, значит, в театре, я очень рад, только немного беспокоюсь, как ты поздно будешь возвращаться. [...]

30 декабря

[...] У нас здесь льет дождь, сейчас даже гром гремит, дождь теплый. День сегодня прошел так: с десяти до двух работал в капелле, писал пророка Иеремию, я тебе его сейчас нарисую, завтра его закончу.

Вот, Пашенька, нарисовал. Юношу я тоже написал. После обеда акварель писать идти не мог, лил дождь. Я стал рисовать с террасы столовой, где мы обедаем, бернииневскую колоннаду. Рисовал дотемна. Еще раза на два хватит, когда кончу, тебе нарисую. На автобусе приехал домой. Устал, Пашенька, устал здорово, дорогая. Проделать в такой короткий срок то, что проделали мы, нужна лошадиная выносливость. Еще неделю проработаем, а потом отдохнем. [...] Числа десятого мы уедем из Рима в Неаполь, в Неаполе пробудем дня три-четыре, а потом и в Сорренто. [...]

53. Рим. 31 декабря 1931 г.

[...] Сегодня последний день 1931 года. У вас в Москве половина одиннадцатого, ты, наверное, готовишься встречать Новый год. Ждал сегодня от тебя письмецо, да нет, не пришло, должно быть, будет завтра.

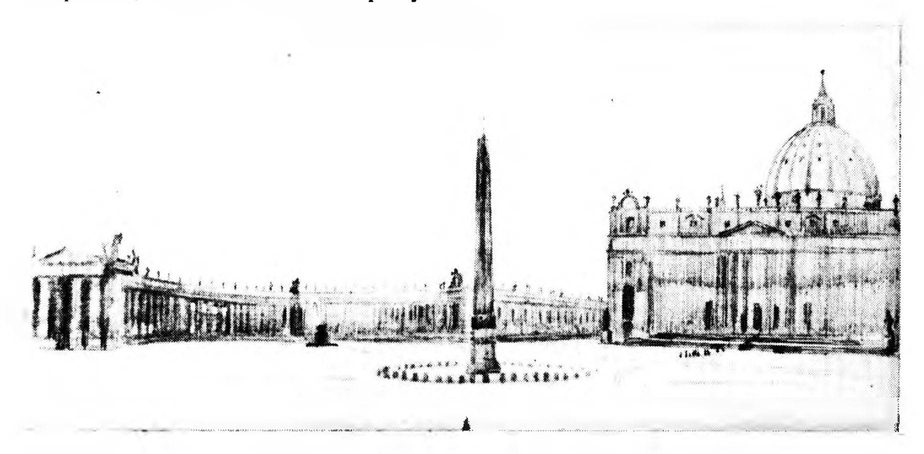
День этот у меня прошел так: утром поехал в Ватикан, работал в капелле до двух часов, кончил «Пророка Иеремию». Под конец пошел в комнаты Рафаэля, там походил, посмотрел. Завтра, 1 января, музеи в Ватикане закрыты. 2 января открыты, 2-го я начну работать с «Афинской школы». Когда вышли из Ватикана, лил дождь. Под зонтами, через лужи пошли обедать. Кончили обедать, дождь продолжал лить, идти никуда нельзя, работать даже на террасе, откуда я рисовал вчера, нельзя. Зашли в собор Петра, походили там, посмотрели и поехали домой. [...]

После чая долго я смотрел, что я наработал здесь. Да, Пашенька, это только чуть-чуть, кое-что. Срок малый, да потом мы попали на самые короткие дни, когда темнеет в 5 часов. Погода, надо сказать, за время нашего здесь пребывания все-таки наполовину была дождливая, а когда идет дождь, да дождь так или иначе зимний, она отвратительна. Вот и сейчас за окном хлюпает эта гадость [...]. Но все-таки из Рима уеду не с пустыми руками. А потом посмотрел здесь хорошо. В общем я очень доволен. [...]

54. Рим. 1 января 1932 г.

[...] Сегодня утром послал тебе письмо с открыткой, с поздравлением с Новым годом. Ждал от тебя письмо утром, не было, ждал вечером, тоже нет, должно быть, будет завтра. Сегодня встали мы поздно — половина десятого. [...] Погода пасмурная, ветреная, холодная, я решил ехать рисовать бернииневскую ко-

лоннаду. Приехал на площадь собора, зашел в собор, посмотрел «Пьету» Микеланджело. Затем опять пошел на площадь и сделал набросок, я тебе сейчас нарисую.



[...] После обеда стал рисовать колоннаду же с террасы столовой (я этот рисунок до этого рисовал два раза, а сегодня продолжал). Рисовал дотемна. [...] Приехал домой. У входа спросил: «Нет ли письма?» — «Нет». [...] Пашенька, что-то я по тебе соскучился, дорогая! Скоро три месяца, значит половина долой. Рим скоро кончим. Усталось, дорогая! Дальше Флоренция, а все остальное быстрым темпом. [...]

55. Рим. 2 января 1932 г.

[...] Сегодня я работал в рафаэлевских комнатах, начал центр «Афинской школы». [...] (Я тебе нарисую в следующем письме то, что я начал.) Поработал, походил, посмотрел рафаэлевские фрески. Уходя, от двери оглянулся на «Изгнание Илиодора» и поразился величию этой картины. Так же оглянулся и на «Афинскую школу», опять — величавое благородство. А «Пожар в Борго»[1], опять великая картина! Где работал сам Рафаэль — там ясность и величие. Где вторгаются его ученики — там каша.

[...] После обеда пошел писать свою акварель. Вечер сегодня был ясный, закат хороший, но было холодно, дул холодный ветер. Руки озябли. Акварель кончил. А хорошо ли — судить будет Пашенька. [...] Пошел в художественный магазин на Корсо купить красок. С Корсо, мимо кафе «Греко», пошел на Пьяцца ди

Спанья. Заглянул опять в кафе «Греко» — скука... [...] Завтра воскресенье, музеи закрыты, я поеду в Кампанию кончать пейзаж с виадуками, я его начал в прошлый раз... [...]

3 января 1932 г.

[...] Сегодня вечером получил твое письмо. Жакеточку ты сшей, это очень хорошо, она тебе пригодится. Но коньки меня очень и очень расстроили[2]. [...]

День у меня сегодня прошел так — утром поехал в Кампанию, писал виадуки, погода была солнечная, пописал. Кончить, конечно, не кончил, но больше писать не буду, нет времени. На горах выпал снег, было довольно холодно. Несмотря на то, что я был в фуфайке и шерстяных чулках, озяб, озябли и ноги. На трамвае вернулся в Рим. У входа получил твое письмо. Пришел в комнату, мыл кисти, прибрал краски, прочитал твое письмо и расстроился. Устал я очень, расшатало меня всего. Я сейчас делаю колоссальное усилие и работу, которую нормально надо мне было делать в 25 лет, а не в 39. Но что же делать, лучше поздно, чем никогда! [...]

4 января, утро

[...] Сейчас едем в Ватикан. На этой неделе все кончим и уедем из Рима. [...]

56.

Рим. 4 января 1932 г.

[...] Пашенька, ты не расстраивайся из-за того, что я коньками недоволен, а сделай так, как я прошу, это такие пустяки, а я буду спокойнее. Опишу тебе сегодняшний день. До двух часов работал с «Афинской школы», акварель получается неплохая, я покамест доволен. [...] Пишу с «Афинской школы», смотрю на окружающее, и восторг мой перед Рафаэлем возрастает. Величие стиля, ясность духа. В тонах и красках много общего с Рублевым. [...] Хорошо, что я хотя и в 39 лет, да все это увидел. [...] После обеда рисовал берниниевскую колоннаду. [...] На фоне вечерней зари колоннада и собор силуэтом удивительно красиво рисовались. Особенно в одном месте колоннады, между колонн светила заря. Дивно хорошо! Какая романтика! Я скорее достал свой альбом и зарисовал. Вот я тебе тут нарисовал.

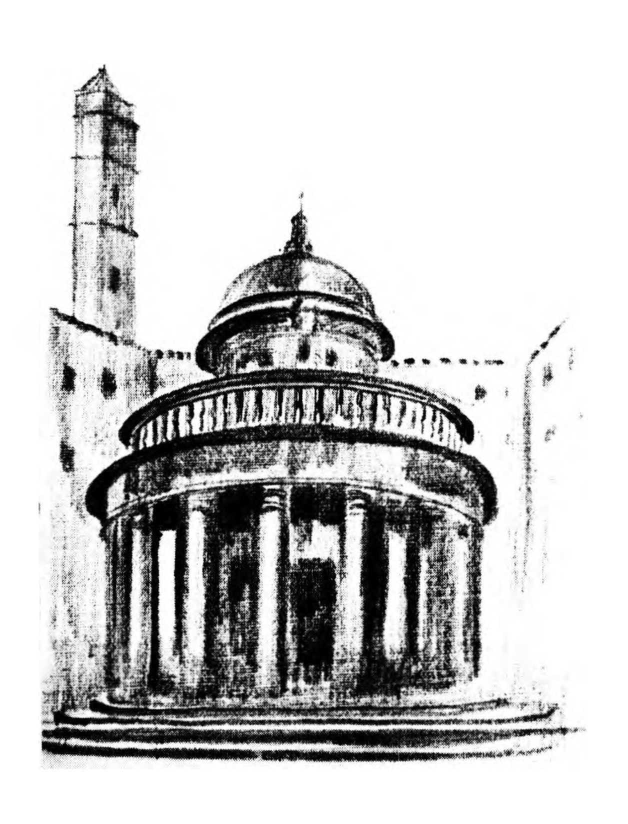
На автобусе приехал домой. [...] Долго смотрел свои работы. Ничего [...], не так плохо. Все-таки привезу тебе кое-что. [...] Ког-

светила заре. Дивно хорошо!
Какая романтика! Я скорее достал
свой альбом и
зарисовал.
Вот я тебе тут нарисовал,
На автобусе приехал
домой. Дома вымыл
кисти, Долго смотрел
свои работы. Ничего,
Пашенька! Не так плохо.
Всё-таки привезу тебе
кое-что.
, Пашенька,
я тебе порисую

да я сижу обедаю, то любуюсь этим видом. Это еще не все, а только фрагменты. Послали мы письмо Михаилу Васильевичу. [...]

57. Рим. 5 января 1932 г.

[...] Пашенька, дорогая, соскучилась ты, ну, теперь уже скоро половина, а там дело пойдет к концу. Пишу и рисую, стараюсь вовсю, только времени-то очень мало [...] Сегодня с утра и до двух работал с «Афинской школы». [...] После обеда с полчаса порисовал колоннаду, потом зашел в собор Петра, там походил тоже с полчаса. Из собора пошел на Яникульский холм, к церкви Сан-Пьетро ин Монторио посмотреть фреску Себастьяно дель Пьомбо и храмик Браманте. Вечер был ясный и теплый. Зашел в церковь, картина в темной капелле освещается электричеством.



Я сам отвернул электричество, посмотрел фреску и даже успел сделать зарисовку. Фреска очень хорошая. Старик монах стал греметь ключами, значит, надо уходить, я потушил электричество и вышел. Пошел во дворик этого монастыря. Дворик миниатюрный, посредине его стоит тоже миниатюрный круглый храмик, построенный великим Браманте. Я постоял, посмотрел, полюбовался этим дивным изяществом и немного порисовал, только мало успел, стало темнеть. [...]

[...] Так в этом дворике уютно и красиво! Выходишь из него, с холма виден весь Рим, а вдали Кампания и горы. [...]

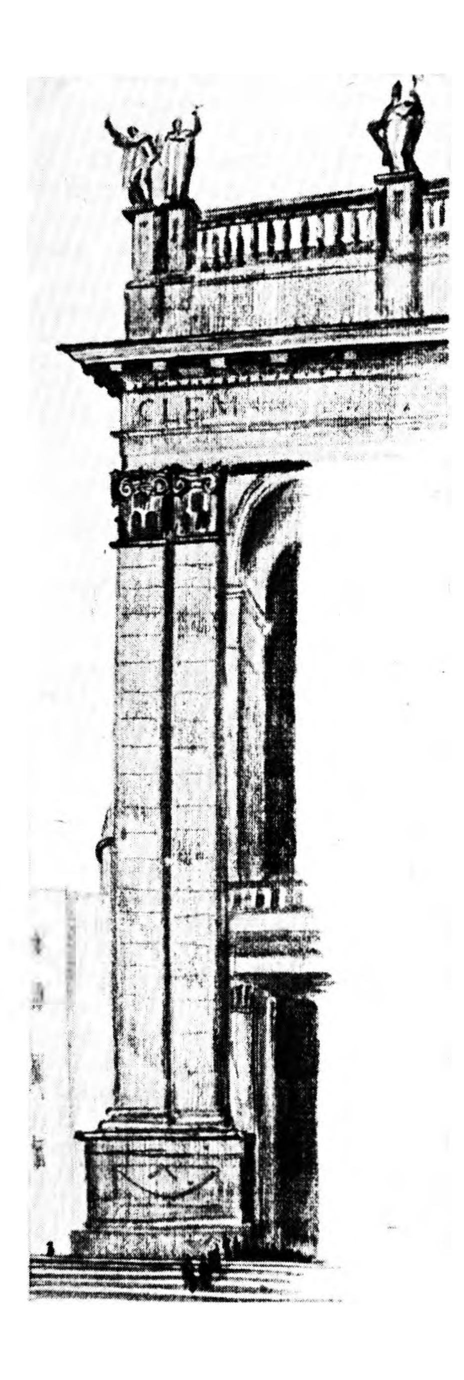
[...] Завтра праздник, музеи в Ватикане закрыты. Я поеду или пойду рисовать сначала фасад Сан-Джованни Латерано, а потом пойду на один холм к воротам Сан-Себастьяно и с этого холма сделаю набросок Рима. [...]

58. Рим. 6 января 1932 г.

[...] Утром поехал к Сан-Джованни Латерано. Зашел в баптистерий, посмотрел порфировые античные колонны, могучие колонны. Из баптистерия зашел в собор. Походил, посмотрел и пошел рисовать фасад. Фасад дивный, один из самых величественных. Какие взяты масштабы! Сидел рисовал до половины второго, сделал два рисунка [...], я один тебе попытаюсь нарисовать. [...]

[...] После обеда зашел в собор Петра, там походил, посмотрел. Потом пошел по Тибру к тому месту, откуда писал замок Ангела Щедрин. Там начал рисовать, но кончить не успел, стемнело, кончу в другой раз. Зашел на Пьяцца Навона, там эти дни гулянье, торгуют детскими игрушками. Дудят дудки, ребятишки стреляют пистонами, толчея — словом, все, что полагается. Пошел дальше на автобус и наткнулся на статую «Маэстро Пасквино». Это античный обломок: безрукий торс. Изображал он, наверное, какого-нибудь бога или героя. Издавна стоял он на одной из римских улиц. Против него помещается школа одного скромного учителя, носившего имя Маэстро Пасквино. За неимением точного названия для статуи ее стали называть по имени учителя. В 1501 году кардинал Караффа велел снять статую и поставить ее на пьедестал у самого угла своего роскошного палаццо. Где она стоит до сих пор. Статуя Пасквино мало-помалу сделалась излюбленным местом приклеивания сатирических стихов. Сюда приклеивал свои сатиры и знаменитый Пьетро Аретино[1].

На Корсо Виктора Эммануила зашел в какой-то грандиозный храм, там сделал две зарисовки. [...] Да, Пашенька, по пути



купил орехов, тех самых, которые мы с тобой покупали, когда ходили на Воробьевы горы. [...] Сейчас, Пашенька, буду тебе рисовать рисунок.

Вот, Пашенька, нарисовал! А другой рисунок более сложный. [...]

59. Рим. 7 января 1932 г.

[...] С утра и до двух работал с «Афинской школы» акварель, [...] получается неплохо, я доволен, хорошо бы не только центр, а со всей сделать акварель, но времени больше нет, и так пропустили все сроки. Поработаем в Ватикане еще дня три и кончаем. Дня на три задержимся, надо будет еще сходить в некоторые музеи. [...]

8 января

[...] С утра и до двух часов работал с «Афинской школы». Поработал хорошо. [...] После обеда пошел по набережной Тибра. Мимо замка Ангела. В альбом порисовал немного замок Ангела. Затем пошел к автобусу, через Пьяцца Навона, мимо «Маэстро Пасквино», мимо церкви Санта-Мария делла Паче, где сивилла Рафаэля. Вышел к автобусу и приехал домой. Я акварель с «Афинской школы» нарисую

в одном из следующих писем, мне хочется, чтобы рисунок был сделан с законченной, чтобы ты имела о ней (акварели) представление. [...]

60. Рим. 9 января 1932 г.

[...] Сегодняшний день прошел так: с утра и до двух работал с «Афинской школы», осталось еще немного доделать в понедельник и надо кончать, больше нет времени. [...] После обеда пошел, порисовал замок Ангела. [...] Из дома поехали с Александром ко дворцу Фарнезе [1], одному из самых красивых и величественных во всем Риме. Стиль Возрождения во всей своей суровой красоте. Над сооружением его трудился целый ряд художников, в числе которых был и Микеланджело, ему принадлежит план второго этажа и карниз. Карниз могучий, силы необычайной. Материал для постройки брали с Колизея и других античных развалин. Недалеко от палаццо Фарнезе — «Цветочный рынок», где ежедневно по утрам собирается овощной базар. Здесь сожжен был в 1600 году Джордано Бруно [2]. Теперь на месте его казни поставлен бронзовый памятник. Вся площадь производит средневековое впечатление и очень живописна.

Отсюда пошли к дворцу Канчеллерия [3]. Построен в конце XV века Браманте, достраивали кое-что в XVI веке Виньола [4] и Доменико Фонтана [5]. Фасад его сложен из камней Колизея. Замечателен внутрениий двор, окруженный двухэтажной аркадой, 44 колонны которой античные. Весь дворик поражает своей грандиозной и суровой красотой. А какая лаконичность, какая четкость! Зашли в палаццо, где стоит «Маэстро Пасквино». Затем еще к одному палаццо, кажется, палаццо Массимо [6], строил Бальдассаре Перуцци, зашли во дворик, там поглядели.

Потом пошли на Корсо в художественный магазин и там купили себе кое-каких материалов и альбомы для рисования. С Корсо пошли на Пьяцца ди Спанья, проходили мимо кафе «Греко», зашли в него и в память того, что когда-то здесь сидели Гоголь, Иванов, Карл Брюллов и много других великих и знаменитых, выпили вина. В кафе сумрачно, дух художественной богемы отлетел отсюда. Стиль и обстановка сохранены старые. [...] Дома смотрел свою работу. Да, [...] кое-что сделано, хотелось бы еще многое поделать, да времени нет, надо собираться и двигаться дальше. Да, три месяца почти прожили в Риме, вместо трех недель. Пора, пора, двигаться дальше. [...]

10 января

[...] Утром поехал на холм около ворот Сан-Себастьяно, с этого холма замечательный вид на Рим. Сделал акварелью с гуашью этюд. Этюд вышел точно бы не плохой. [...]

Писал до половины четвертого. День был удивительно теплый, солнечный. Солнце грело так, как у нас в конце августа. Кончил писать, походил, посмотрел, полюбовался. И тихо пошел на трамвай мимо терм Каракаллы. Погода чудная. И место очень красивое. На трамвае доехал до храмика Весты. Начал его рисовать; думаю тоже сделать быстрый этюд. [...] День был дивный, я поработал очень хорошо, днем сегодняшним очень доволен. [...]

61. Рим. 11 января 1932 г.

[...] Скоро из Рима уезжаем, еще пробудем несколько дней и в путь-дорогу. Сегодняшний день у меня прошел так. С утра и до двух работал с Рафаэля, завтра работу кончу. Потом надо будет сходить еще в кое-какие музеи. [...] После обеда порисовал вид с замком Ангела, рисовал мало: все время мешал дождь. Потом опять бродил, смотрел палаццо Фарнезе, Канчеллерию, палаццо Массимо, опять был на «Цветочном базаре» — месте сожжения Джордано Бруно. Смотрел, удивлялся.

Потом пошел на Корсо, свернул в какую-то уличку и наткнулся на какое-то древнеримское здание. Вышина этого здания, приблизительно, этажей шесть-семь. Во всю высоту фасада идут десять коринфских колонн, я подошел близко, вижу, базы колонн ушли в землю (сейчас они расчищены) метров на семь: античная мостовая в Риме, приблизительно, находится на глубине семи метров. Впечатление от этой архитектуры грандиозное. Глядя на палаццо эпохи Возрождения, удивляешься силе и размаху творчества, а здесь сила еще бо́льшая и художество еще выше. Пашенька! меня все это так поражает и так восхищает! Эх, кабы поглядеть в Афинах Парфенон! От этого здания пошел кривыми узенькими уличками и вышел на Пьяцца Колонна, где колонна Марка Аврелия. Затем по Корсо пошел в магазин купить себе красок. С Корсо, как всегда, мимо кафе «Греко» на Пьяцца ди Спанья. Здесь зашел в магазин купил открыток с Микеланджело. Какие тут есть [...] фотографии с Микеланджело! Но они очень дороги, мне не по карману. [...]

Пашенька, дорогая! ты соскучилась, теперь уже ближе к концу. В апреле будем дома. [...]

12 января, утро

[...] Сейчас едем в Ватикан. Сегодня, наверное, последний день работаю там. Погода здесь стоит сейчас теплая, но вот второй день пасмурно и дождливо. [...]

62. Рим. 12 января 1932 г.

[...] До двух часов работал с Рафаэля, хотелось сегодня кончить, но не успел, придется поработать завтра. Завтра надо, надо кончать.

[...] После обеда, так как шел дождь, пошли на виллу Фарнезину. Я по пути зашел в Сант-Онофрио, в музей Торквато Тассо. Посмотрел там дивную «Мадонну» школы Леонардо да Винчи (фреска). В стиле много общего с «Мадонной Литтой». В церкви посмотрел фрески Перуцци. Посмотрел дивный дворик. Затем пошел на виллу Фарнезину. Там еще раз посмотрел Рафаэля, Содома и Бальдассаре Перуцци. Вышел из Фарнезины в четыре часа. Решил пойти порисовать вид с замком Ангела. Это не так далеко, дошел пешком. Немного порисовал, мешал дождь. Под конец дождь меня совсем прогнал. Пошел на Пьяцца Навона, там покамест не было дождя, порисовал барочный фасад одной церкви, фасад дивный, строил его архитектор Борромини [1] XVII в. Но дождь и тут меня прогнал. Зашел внутрь церкви, там посмотрел внутри архитектуру. [...]

13 января

[...] Сегодняшний день у меня прошел так: до двух работал с Рафаэля. Хотел сегодня завершить, но немного осталось еще на завтра. Ничего не поделаешь. Завтра-то уже обязательно кончу. После обеда пошел кончил рисунок с замком Ангела. Затем пошел на Пьяцца Навона. Там порисовал. Мальчишки очень мешали. Они меня приняли за француза и кричали мне «мосье». [...] День сегодня был солнечный, в фуфайке было жарко. [...]

63. Рим. 14 января 1932 г.

[...] И сегодня до двух часов работал с «Афинской школы» Рафаэля. Кончил свою акварель, то есть можно бы пописать и

еще, но будет, больше нельзя, надо Рим покидать. Акварель получилась неплохо, мне кажется, что основной тон получился верно.

Ну, вот, Пашенька, и я поработал с Рафаэля, и я поклонился до земли этому чистейшему идеалу художества, идеалу высочайшего художественного благородства. Знаю, знаю твердо — выше этого в живописи ничего нет!

Моя мечта осуществилась: я увидел двух великих гигантов живописи. Завтра пойду с ними попрощаться. Еще раз пойду погляжу на них, и надо, надо ехать дальше.

В Риме нам еще хватит дня два кое-что посмотреть. [...] Теплота-то здесь какая! Сегодня солнечный день, я встал порисовать на солнце, мне в фуфайке было очень жарко, серьезно жарко. [...] Странно, Пашенька, подумать, что у нас в Палехе избы снегом занесены и мороз стоит трескучий. [...]

15 января

[...] Сегодня я ходил по всему Ватикану. Зашел к «Бельведерскому торсу», посмотрел его, еще раз восхитился великой красотой его могучих форм. Затем к «Апоксиомену», к «Аполлону Бельведерскому», к «Лаокоону», прошелся по всему античному отделу. Еще раз обошел комнаты Рафаэля, восторгался этим ясным, светлым гигантом. Прошел Лоджиями Рафаэля. Затем в капеллу Беато Анджелико. Затем пошел в Сикстинскую капеллу, еще раз поразился гением могучим и суровым, еще раз увидел жесты трагические и величавые, увидел скорбных гигантов, сивилл и пророков. Зашел в комнаты Пинтуриккьо, полюбовался на его дивные изящные росписи. Какой у него поразительный синий тон!

[...] После обеда на минуту зашел в собор Петра, посмотрел «Пьету» Микеланджело и надгробие, кажется, Иннокентия VIII — Антонио Поллайоло.

Затем вышел на Тибр и по Тибру пошел к храмику Весты. Здесь начал писать этюд. [...] Завтра думаю его кончить, если только будет хорошая погода. Сегодня была дивная. [...]

[...] Долго потом я бродил по узким улочкам и переулочкам. Вышел на Венецианскую площадь. Прошел мимо форума Траяна, мимо его колонны. Вышел к автобусу и приехал домой.

16 января, утро

[...] Сейчас едем в палаццо Фарнезе, смотреть фрески Аннибале Карраччи[1]. Погода сегодня хорошая, значит вчерашний этюд закончу. [...]

[...] Утром были в церкви Сант-Иньяцио[1], это колоссальный храм, в нем на страшной высоте находится знаменитый плафон Андреа Поццо[2] — мастер XVII века (аббат-иезуит), знаменит еще как теоретик плафонной и купольной перспективы. Плафон этот размеров таких: 50 шагов длины и 25 шагов ширины. Что в нем делается! Колоннады уходят вверх, трудно различить, где кончается настоящая архитектура, где начинается писаная. Фигуры висят, кувыркаются, летают во всевозможных положениях и ракурсах. И как они сделаны! Как рисованы! Как писаны!!! Словом, это предел живописного мастерства. Да там не один этот плафон им написан, а расписан весь храм. Архитектура пышная. Много скульптуры, статуи огромные. Там же стоит дивная модель купола этого храма. На Корсо еще зашли в одну церковь. Потом пошли в галерею Дориа, но она оказалась закрыта. Там находится портрет Иннокентия X Веласкеса. Мы в ней были, хотели попасть еще. Хотели попасть в палаццо Фарнезе, посмотреть фрески Аннибале Карраччи, но оно сегодня для осмотра закрыто, будет открыто завтра от 11 часов до 12 часов дня. Пойдем туда завтра.

Пошли в галерею Корсини. Еще раз посмотрел дивный портрет Генриха VIII работы Гольбейна. Как у него разделана парча на одежде! Портрет замечательный. Посмотрел Беато Анджелико, Эль Греко, Фра Бартоломмео «Св. семейство» — дивная вещь. Посмотрел изумительный, исключительный портрет «Стефано IV Колонна» работы Бронзино[3]. Хорош у Тинторетто «Св. Иероним», особенно мне понравился в этой картине красный тон шляпы и плаща. Замечательный Строцци[4] — очень живописный. Видел здесь эскиз плафона Андреа Поццо, о котором я только что писал. Эскиз поражает мастерством. Да, еще заходили в храм Иль Джезу[5].

Там тоже работы Поццо; здесь скульптура перемешана с живописью, трудно различить, где кончается одна и начинается другая. Размеры колоссальные, роскошь предельная. Мастерство тоже предельное.

Из галереи Корсини пошли обедать. После обеда я поехал на трамвае к храмику Весты. Думал сегодня закончить вчера начатый этюд, но немного осталось, придется съездить еще раз. [...]

[...] Во вторник, крайний срок среда, Рим покидаем и едем дальше. Пашенька, хочется мне скорее тебя увидеть! [...]

17 января, утро

[...] Сейчас едем в церковь Сант-Агостино, посмотреть рафаэлевскую фреску «Пророк Исайя», затем пойдем в палаццо Фарнезе. Потом, если успеем, думаем сегодня съездить в Тиволи. День очень хороший, солнечный. [...]

65. Рим. 17 января 1932 г.

[...] День сегодня прошел так: утром поехали в Сант-Агостино, посмотрели фреску Рафаэля «Пророк Исайя». Зашли в церковь Санта-Мария делла Паче, там «Сивиллы» рафаэлевские. Затем пошли в палаццо Фарнезе, посмотрел его еще раз я снаружи, даже немного зарисовал карниз, посмотрел замечательный двор. Потом пошли смотреть фрески Аннибале Карраччи. Фрески дивные, конечно, это не Микеланджело и не Рафаэль, но дивный, прекрасный, серьезный талант. Как он владеет фреской! В смысле законченности и красоты исполнения они поразительны и единственны. Как он прекрасно рисует и как он дивно мягко пишет! Колорит сдержанный, благородный. Словом, я не ожидал этого встретить. И этот дивный, благородный художник был гоним и жил в нужде! Для меня — это открытие, земной поклон от меня новому, прекрасному, благородному артисту!

В 12 часов галерея закрылась, мы поехали к остановке автобусов, которые идут в Тиволи. Это около терм Диоклетиана, недалеко от нас [...] и в половине первого поехали в Тиволи. [...] После обеда пошли к вилле д'Эсте[1]. Там прекрасный парк, фонтаны, с террасы дивный вид: вдали горы и холмы, на которых гнездами уселись маленькие городишки или села. Потом, ближе, идет холмистая равнина и на первом плане парк с огромными старыми кипарисами. Я сделал рисунок. Пашенька, я тебе его завтра нарисую, сегодня поздно и усталось. Походили по парку, а затем вышли из виллы и пошли дальше. В одном месте над ущельем, на дне которого каскадом бурлит ручей, стоит в виде руины античный храмик Весты. [...] Стемнело. Автобусы ходят редко. Нам пришлось ждать почти два часа. Мы пошли бродить по этому маленькому городку. Наткнулись на средневековую крепость с колоссальными мрачными башнями. [...] В восемь часов сели в автобус и приехали в Рим. [...]

18 января, утро

[...] Нарисовал тебе сейчас маленький рисуночек. Спешим идти на осмотр, сейчас пьем чай. Сегодня, Пашенька, ровно три месяца, как мы расстались. Осталось еще три. [...]

66. Рим. 18 января 1932 г.

[...] Утром поехали в палаццо Роспильози[1], там знаменитая фреска Гвидо Рени «Аврора», но палаццо оказалось закрытым, будет открыто только 22-го числа, до тех пор мы здесь не дотянем, уедем. Ну, ничего, через Рим мы еще проезжать будем, так что, наверное, посмотреть удастся. Зашел я в Капитолийский музей на Капитолии. Еще раз прошел по нему, посмотрел скульптуру: «Умирающего галла», «Венеру Капитолийскую», «Волчицу» и др.

Долго стоял перед картиной «Похороны святой Петрониллы» Гверчино, поражался и удивлялся великому мастерству живописи и картины. Какого предела достигло живописное мастерство в XVII веке! Здесь написаны фигуры, у которых один палец — полторы четверти, и как они написаны! Какой пафос живописного мастерства! Какая могучая тональность! А плафон Андреа Поццо в Сант-Иньяцио, про который я тебе писал. Впечатление такое:

точно какой-то гигант набрал в руку — в горсть — людей, лошадей, всякого зверья, скульптуры, архитектурных колоннад и все это швырнул вверх к небесам, и все это там закружилось, закувыркалось, залетало и затанцевало, колоннады встали рядами, гордо подняв свои могучие капители, над которыми взлетели колоссальные арки и своды. Что за сила, что за энергия билась в груди у этих мастеров!

Из Капитолийского музея поехал в Ватикан, там пришел в Сикстинскую капеллу. Тихо походил, поглядел. Потолок освещался очень хорошо. Это, конечно, неизмеримо выше плафона Поццо, стиль выше, дух выше. Какая суровая красота! Какая суровая меланхолия и какая тайна. Прошел в Станцы (комнаты) Рафаэля, еще раз обошел их, поглядел. С фрески «Изгнание Илиодора» зарисовал фигуру стремительно летящего ангела. Какая энергия в рисунке! Эти два гиганта стоят над остальными, «как Монблан над Альпами» (выражение Тэна) [2]. Завтра думаю еще разок зайти сюда. [...] После обеда поехал к храмику Весты, закончил этюд. Вечер был дивный. Погода стоит теплая, солнечная. [...]

19 января

[...] Сейчас едем в галерею Дориа, смотреть портрет Иннокентия X Веласкеса. Посылаю тебе открыточку с рафаэлевской «Афинской школы», фрагмент. Изображены тут сам Рафаэль, рядом с ним Содома, с бородой — знаменитый поэт начала XVI века Кастильоне [3]. [...]

67. Рим. 19 января 1932 г.

Рим мы покидаем, завтра в 11 часов утра едем с Максимом Алексеевичем на его машине в Неаполь. День сегодня прошел так: утром были в галерее Дориа. Все время я провел около портрета Иннокентия X работы Веласкеса. Таких портретов с человеческого рода никто никогда не писал. Это первейший и чистейший портретист. Правда, реализм, классический реализм поразительны. Равного ему в этой области нет. Шекспировское что-то в нем. Живописец сверхъестественный! Этот портрет висит один в маленькой комнате, освещается прекрасно, ничего кругом нет, ничто ему не мешает. Поразительный портрет!

В половину первого эта галерея закрывается, я решил еще раз съездить в Ватикан. Приехал туда — оставался еще час до закрытия, я еще раз посмотрел Микеланджело, еще раз посмотрел Рафаэля, еще раз им поклонился и попрощался с ними. [...]

После обеда сел на площади Петра, около колоннады, и стал писать этюд с фасада собора. Окружила меня целая толпа ребятишек и взрослых, и все это стояло и смотрело, покамест я не кончил писать. Этюд вышел, кажется, неплохой. [...] Хотел я сходить к фонтану Треви, но не успел, да еще до отъезда из Италии я в Риме буду. Пришел домой и отдали портному погладить свои костюмы, а то они у нас здорово помялись. Сейчас сидим без верхнего одеяния. Посмотрел и поработал я в Риме вдоволь. [...]

[...] Укладывался я часа полтора. Как плохо, неумело укладываюсь без тебя. И имущества-то, казалось бы, немного, а у меня голова идет кругом. Но все-таки уложился. [...]

20 января

Пашенька, через два часа из Рима уезжаем. Сейчас будем пить чай и последние сборы. [...]

68. Рим. 22 января 1932 г.

[...] 20-го числа утром я тебе писал, что через два часа выезжаем из Рима, но пришлось на несколько дней еще остаться в Риме и вот из-за чего: 20-го числа мы выехали не утром, как предполагали, а в 7 часов вечера. Максим Алексеевич перед выездом позвонил в Сорренто Надежде Алексеевне, что мы едем. Поехали. Ехали очень быстро. В 30 километрах от Рима на всем лету наскочили на повозку, помнишь, я тебе рисовал, крестьяне возят на них вино в Рим, повозку разнесло вдребезги, итальянец, сидевший на ней, совершил воздушный полет и упал за изгородью в виноградники. Наш автомобиль пролетел еще шагов тридцать и ткнулся в канаву. Как мы остались все живы, не знаю. Отделались легкими царапинами. Александр остался совсем невредим, мне чем-то поцарапало в волосах голову, но неглубоко, только кожу, кость не затронуло. Царапина длиной вершка полтора. Максиму Алексеевичу тоже легко поцарапало голову, итальянцу, который сидел рядом с ним, попало по зубам. У автомобиля весь перед оказался сломанным. Шагах в трехстах находилась какая-то станция, мы пошли туда, и нам сделали там первую перевязку.

Дали телеграмму в Рим в наше полпредство. Через час приехала машина. Забрали нас, пострадавших, Александр остался около разбитого автомобиля караулить вещи. В Риме нас завезли в лечебницу, там нам наложили швы. Машина поехала за Александром и вещами, а мы пошли пешком в наше полпредство. Я домой пришел часу в двенадцатом, а около двух приехал Александр с вещами. Пили чай, все к нам пришли, расспрашивали, засиделись долго, остаток ночи спали плохо.

Вчера, 21-го, провели весь день в саду полпредства, отдыхали от пережитого. Вчера я решил тебе не писать. Сегодня утром ходили в палаццо Роспильози смотреть фреску Гвидо Рени «Аврора». Фреска очень хорошая, особенно пейзаж. Написана она замечательно. Из палаццо Роспильози пошли обедать в столовую нашего полпредства, раньше мы здесь не обедали, потому что здесь обеды от двух до четырех, когда мы работали, для нас было неудобно сюда ездить, надо было терять много времени. После обеда я сижу дома. Придется прожить в Риме еще несколько дней, сегодня пятница, а швы мне снимут во вторник. Может быть, во вторник и уедем в Неаполь, но только поездом. [...] Досадно, что мы застряли еще на несколько дней в Риме. Мне хочется скорее кончить это путешествие и домой к тебе, дорогая! Завтра думаем пойти еще раз в галерею Боргезе. Пашенька! Черт бы побрал эти автомобили, больше на них ни за что не поеду. Все удивляются, как мы остались живы. [...] Наутро после катастрофы мы все, участники ее, снялись. Так что по приезде покажу тебе фотографию. [...]

Передай привет Михаилу Васильевичу и всей его семье. [...]

69.

Рим. 23 января 1932 г.

[...] Утром встали поздно, в 11 часов, покамест умылись, напились чаю, подошло к 12 часам. Мы сегодня хотели идти в галерею Боргезе, но решили, что поздно, лучше сходим туда в понедельник. Я сидел дома, читал Шекспира — «Юлия Цезаря». [...] Отсюда мы выедем не раньше вторника (сегодня суббота), пробудем в Неаполе дня два, затем в Сорренто, будем, наверное, в пятницу. [...] Чтобы пусто было этим автомобилям!..

24 января

[...] Ты была права, что мы вместо трех недель дотянем до трех месяцев. Но эти последние пять дней мы набавили не по

своей охоте, а по причине того, что покрывали пространство со скоростью 130 километров в час. Сегодня утром был в лечебнице, где мне переменили повязку. Царапина почти зажила, доктор предлагал мне совсем снять повязку, но я попросил до вторника оставить. Во вторник мне снимут швы, и во вторник же, наверное, мы на поезде едем в Неаполь. Я, Пашенька, даже теперь доволен, что крушение мы перенесли потрясающее, а остались живы и невредимы. (Царапины в счет не идут.)

[...] После лечебницы пошли смотреть мозаики, сначала в церковь Санта-Пуденциана, здесь мозаики, кажется, V века — дивные. Потом — в церковь Сан-Прасседе, тоже смотрели мозаики, зашли в Сан-Пьетро ин Винколи, посмотрели еще раз «Моисея» Микеланджело. Отсюда прошли мимо Колизея к Римскому форуму в церковь Санти-Козма э Дамиано, опять мозаики. Мимо Капитолия пошли к храмику Весты, дальше погуляли по Тибру, сели на трамвай и приехали к собору Петра. Пообедали, зашли в собор, там походили, посмотрели и приехали домой. [...] Ходили и смотрели много, усталось здорово. [...]

70. Рим. 25 января 1932 г.

[...] Хотели мы с утра идти в галерею Боргезе, но не успели. Пошли выправлять себе разрешение на право зарисовок по музеям Италии, думали отделаться скоро, а освободились только около часу дня, в галерею идти не было смысла, пойдем завтра. Говорил по телефону с Сорренто, уговорились, что мы приедем к ним в среду, сегодня понедельник. В Неаполе, наверное, останавливаться не будем, съездим от них. Завтра утром схожу к доктору, он мне снимет швы. После обеда пошли на Римский форум, по пути на минутку зашли в Сан-Пьетро ин Винколи, еще раз посмотрели «Моисея». Долго бродили по Форуму, потом поднялись на Палатинский холм и оттуда полюбовались Римом на закате. Вечер был дивный. Отсюда опять пошли к Колизею (сюда мы шли мимо него), зашли внутрь, посидели там. Вышли, пришли к арке Константина, она тут рядом, затем обошли весь Колизей снаружи и пошли домой. [...]

26 января

[...] Утром пошел в лечебницу. Там мне сняли швы и перевязку, только залепили самую царапину, сказали, что через два дня можно снять и самую залепку. Словом, все хорошо. Затем

поехали на трамвае в галерею Боргезе. Галерея помещается в вилле Боргезе, около виллы огромный парк. Приехали туда, посидели сначала в парке на солнышке. Тепло, хорошо. Потом пошли в галерею. Долго стоял я, смотрел Рафаэля «Положение во гроб», рассмотрел хорошо. Какая благородная, сдержанная вещь. Здесь Рафаэль учится, и учится вовсю. Все выслежено, ничего нет случайного. Из этого ученичества развернулся дивный Рафаэль Ватиканских фресок. Смотрел рисунок Леонардо да Винчи. Замечательный там Караваджо — «Св. Иероним». Тонкая вещь Лоренцо ди Креди[1] «Мадонна». Опять любовался и восторгался живописью «Данаи» Корреджо, любовался Тицианом и Веронезе. Тонкая вещь «Поклонение волхвов» Эль Греко. [...]

[...] После обеда ездили в магазин на Корсо, я там купил себе две кисти. С Корсо пошли на Яникульский холм. Тихо брели мы туда, еще раз полюбовались на Рим. Вечер был дивный. Уже совсем стемнело, мы зашли во дворик монастыря к храмику Браманте. Постояли, посмотрели. Тихо... как сон... Пошли обратно к собору Петра, там сели на автобус и приехали домой. Завтра мы в 10 часов утра садимся на поезд и едем в Неаполь. В Неаполе будем около 2-х часов дня, а к вечеру будем в Сорренто. В Сорренто мы недельку отдохнем, съездим оттуда в Неаполь, в Помпеи, а потом поедем в Сицилию (Палермо). [...]

71. Сорренто. 27 января 1932 г.

[...] В Неаполе нас встретили Надежда Алексеевна и Максим Алексеевич. Надежда Алексеевна передала нам кучу писем, последнее твое письмо от 19-го и 20-го января, одно письмо от Михаила Васильевича. Я мельком пробежал в Неаполе же твои письма и сейчас что помню, на то и отвечу. Пашенька, голубок! Катайся на коньках сколько тебе хочется, дорогая! Конечно, лучше утром, когда меньше народа. Я [...], ты знаешь, всегда говорю и пишу под известным настроением, тогда был очень усталый и недовольный, написал и потом забыл. Сегодня читаю твое письмо с восклицательными знаками и т. д. и думаю: что такое? Читаю дальше. А вот что! Голубочек мой, катайся, только будь осторожна, не расшибись. [...]

[...] Теперь я наскоро опишу тебе наш переезд из Рима в Сорренто. В 10 часов мы на поезде выехали в Неаполь. Погода была дивная. Ехали — все время смотрели в окно. По правую сторону от нас была равнина, изредка показывалось море, по левую — горы, усаженные маленькими городишками и селениями. Когда

подъезжали к Неаполю, показался Везувий с дымящейся вершиной. Приехали в Неаполь, на вокзале взяли такси и поехали в гостиницу, где по уговору мы должны были встретиться с Максимом Алексеевичем. Приехали туда, его еще там не было, мы заказали себе кофе и стали ждать. Вскоре пришла Надежда Алексеевна и передала нам письма, я тут же начал их читать. Подошел Максим Алексеевич, мы все позавтракали; Максим Алексеевич пошел по делам, а мы с Надеждой Алексеевной пошли в Аквариум. Смотрели мы там разные чудеса: живые существа в виде растений, осьминогов и всякую другую дрянь. Из Аквариума пошли по набережной обратно в гостиницу, здесь немного подождали Максима Алексеевича. Когда он пришел, уже стемнело, мы уселись в автомобиль и тихо поехали в Сорренто. Места, должно быть, очень красивые, но было темно, и мы видели только огни. Огни внизу, огни наверху. Благополучно доехали до Сорренто. Здесь умылись и пошли ужинать, потом долго сидели, говорили. Сейчас пришли к себе в комнату и стали писать скорее письма. [...]

P. S. Пашенька, как будет у тебя времечко, зайди к Михаилу Васильевичу, передай ему от меня привет и всей его семье. Скажи ему, что письмо его мы получили и благодарим его. [...]

72. Сорренто. 28 января 1932 г.

[...] Сегодня много гуляли, любовались заливом, горами и Везувием. Дивно здесь хорошо. Погода стоит хорошая. Проходили лимонными садами, все деревья увешаны лимонами, некоторые деревья начинают цвести. Тишина здесь какая! Особенно после Рима. Ходили гулять с Алексеем Максимовичем, ведем с ним интересные разговоры. Вечером в граммофоне слушали музыку Мендельсона и Грига [1].

Сегодня вечером Алексей Максимович сам предложил мне написать с него портрет. Боюсь, Пашенька, страшно: сколько с него писали, и писали все неудачно! Боюсь прибавить еще один неудачный портрет. Думаю все-таки попробовать. Но сначала надо отдохнуть. Завтра будем опять бродить, гулять и любоваться, а послезавтра думаем поехать в Помпеи. [...]

29 января

[...] День сегодня был теплый, ясный. С утра и до часу мы гуляли по берегу моря. Дышится как здесь легко! Тишина. Такой

дивной красоты в природе я еще не видал. Тебя, Пашенька, только мне недостает; хотелось бы с тобой походить, вместе с тобой повосхищаться.

Сегодня все ходил, обдумывал портрет с Алексея Максимовича. Начинает он вырисовываться. Заказал сегодня подрамник, завтра поедем в Неаполь, вместе с нами едет в музей и Алексей Максимович. Я в Неаполе куплю холст, кистей и красок. Словом, решил портрет писать.

[...] После обеда опять ходил гулять, выбрал фон для портрета. [...] После ужина Алексей Максимович опять разговорился. Говорил о Пушкине, о Толстом [2], говорил очень хорошо. Пашенька, я сейчас приготовлю холст, все приготовлю, съездим мы в Сицилию (Палермо), а затем примусь за портрет. [...]

73. Сорренто. 1 февраля 1932 г.

[...] Утром пошел в Сорренто (мы живем в Капо ди Сорренто, от Сорренто верста или полторы), там купил кое-какие материалы, нужные для писания [...]. Сорренто — маленький провинциальный городок. Главная улица довольно широкая, торговая, боковые очень узенькие, типичные итальянские. Какие здесь ослики симпатичные! Очень маленькие, ушастые, смешные. [...] Такого сегодня встретил — без смеха нельзя глядеть. Очень симпатичный! Такой зверюга везет тележку и на ней своего хозяина, который вдвое его больше. Я как погляжу на такого симпатягу, так начинаю смеяться, а он смотрит глазом так спокойно, уши немного смущенные и думает, наверное: «На что дурак смеется?». После обеда ходили гулять, любовались заливом, смотрели на Капри. [...] Завтра едем в Помпеи. [...]

2 февраля

[...] В половине десятого мы пошли в Сорренто пешком, там сели на трамвай и на нем доехали до Кастелламмаре. Ехали берегом моря, виды дивные, погода чудная. Проезжали теми местами, которые писал С. Щедрин. В Кастелламмаре наняли виттурино (извозчика) до Помпей да заодно сговорились, чтобы он нас вез из Помпей обратно домой до Капо ди Сорренто.

Приехали в Помпеи, взяли гида и пошли осматривать. С нами был еще доктор, который лечит Алексея Максимовича. Любопытное зрелище этот мертвый город, который пробыл под землей

около двух тысяч лет. Улицы узкие, вымощены камнем, крупными плитами неправильной формы. Дома без окон на улицу, окна выходят во двор. Заходили в дома. Особенно замечателен Дом Веттиев[1], здесь много сохранилось живописи (фрески). Одна комната замечательна, общий тон красный с черным. Какой красный тон! Изумительно сделаны мелкие фигуры детей и животных. Общее декоративное убранство просто, изящно. Крупные фигуры сделаны слабее. Осмотрев город, пошли в виллу Мистерий[2], она тут же рядом. Проходили тем местом, которое Брюллов взял для своей «Гибели Помпеи». В вилле Мистерий очень хороша по тонам живопись одной комнаты. Фигуры большие и здесь, писал их художник, правда, не первоклассный. Тона изумительны, особенно красный, слабее рисунок и форма. Виллой Мистерий мы и закончили осмотр Помпей. Тут же рядом пообедали в ресторанчике. Пообедавши, на своем извозчике поехали домой. От Помпей до Капо ди Сорренто верст 25—30. Дорога хорошая, ехали часа три с чем-то. Проехали несколько маленьких городков. Домой приехали в девятом часу. Ужинали, потом беседовали с Алексеем Максимовичем. [...]

74. Сорренто. 3 февраля 1932 г.

[...] Сегодня за день ничего замечательного не произошло. Я натянул холст на подрамник и проклеил его. Ходили гулять, день был теплый, хороший, немного было туманно. [...] Некоторые деревья начинают цвести. Отдохнул я после Рима хорошо, царапина на голове зажила. Дня через два поедем в Сицилию, а по приезде обратно начну писать портрет. [...]

4 февраля

[...] Только что вернулся с прогулки. Прошелся в одиночестве. Тишина здесь какая! Я это очень люблю. Вот и сейчас сидим в комнате, как будто сидишь в Палехе: ни звука. Только изредка протарахтит тележка, да пройдут итальянцы, разговаривая, и опять тишина. [...]

75. Сорренто. 5 февраля 1932 г.

[...] С утра готовил сегодня холст для портрета. Кончил, теперь он будет просыхать.

6 февраля, утро

[...] Думаю сейчас пойти немного пописать. Погода хорошая, только, кажется, ветер, если ветер сильный, писать не буду. В Сицилию поедем 8-го числа. [...] Из Сицилии мы опять вернемся сюда. Пропутешествуем туда дней 5 или 6. [...]

76. Сорренто. 6 февраля 1932 г.

[...] Утром пошел было пописать, но такой сильный ветер, что работать совершенно нельзя. Кое-что порисовал к портрету. В альбоме компоную его. После обеда показывал свои римские работы Алексею Максимовичу. Кажется, они произвели на него хорошее впечатление. Особенно ему понравилась моя акварель с Яникульского холма. Говорят, и панорама Рима похожа, говорят, что характер Кампании Римской передан. После вечернего чая доктор Алексея Максимовича Дмитрий Васильевич Никитин[1] по путеводителю Бедекера знакомил меня с Палермо, Чефалу и Сиракузами, это очень важно, чтобы там на месте не путаться [...]

7 февр

[...] Если успеем, завтра мы поедем в Сицилию. Поедем чер Неаполь. В Неаполе сядем на пароход, который идет до Палермо. Там осмотрим Палермо (мозаики капеллы Палатина)[2], собор в Монреале[3], Чефалу[4] и, останется время, съездим в Сиракузы. [...]

[...] День сегодняшний прошел так: погода была дивная, а после утреннего чая пошел писать, писал Везувий и море. Работал до обеда, после обеда опять сбегал на часок, немного докончил. Вечером после ужина сделал несколько набросков с Алексея Максимовича, это к портрету. [...]

[...] Пашенька, вот здесь настоящий юг. Тепло, апельсины, лимоны, цветы, и это в начале февраля, а в Сицилии еще теплее. [...]

77. Сицилия. Чефалу. 9 февраля 1932 г.

[...] Пишу тебе из Чефалу. Опишу, как мы сюда добрались. Вчера утром, 8-го числа, мы из Сорренто на автомобиле поехали в Неаполь. В Неаполе пробыли до вечера, смотрели в библиотеке Аквариума фрески немецкого художника Маре[1]. Он сделал эту роспись в 1875 году. Серьезный, хороший художник, фрески хоро-

шие. В 6 часов 40 минут выехали в Сицилию. Утром на рассвете мы приехали к конечному пункту на материке Италии. Здесь из поезда мы вышли и перешли на паром, на который погрузился и наш поезд. Паром этот что-то вроде парохода. На нем через пролив переехали в Сицилию. Здесь опять перешли на поезд и поехали дальше. В это время уже совсем рассвело. Ехали берегом моря. Пейзаж — красоты изумительной. С одной стороны горы, с другой море, из которого подымаются небольшие гористые острова. Поезд почти все время идет мимо лимонных и апельсиновых садов. Многие деревья в цвету.

В Чефалу мы приехали в 11 часов утра; это город, в 67 километрах не доезжая Палермо. Здесь мы слезли и пошли в город. Городок на берегу моря очень маленький с узенькими уличками и с дивным собором романского стиля XII века. Башни по бокам портала XV века. Внутри в главной апсиде византийские мозаики XII века. Мозаики прекрасные, и архитектура этой апсиды величественная. Она узкая и очень высокая. [...] Какие масштабы! Впечатление грандиозное. Мы сегодня были там два раза и уже начали с апсиды работать. Вечером попали туда, сидели, работали, в это время играл орган. Что за художники были, какая в них была сила, какой творческий пафос! Впечатление я сегодня получил неизгладимое. Эта узкая, колоссально высокая апсида с великими мозаиками стоит у меня перед глазами. Завтра с утра пойдем туда работать и будем там до 12 часов дня, в это время собор закрывается.

[...] Над городом Чефалу стоит очень высокая скала с отвесными стенами и на ней средневековая крепость. Вообще весь городок производит средневековое впечатление. Первый раз в собор мы попали прямо с вокзала. Посмотрели, походили там и пошли нанимать себе номер. Номер нашли быстро и недорого. Там почистились, помылись [...], немного полежали, а то ночь мы совсем не спали, ехали сидя. Отдохнувши, пошли опять в собор и там поработали. Вечером погуляли по городу. Сейчас, должно быть, масленица, потому что по улицам бегают ряженые. Очень красивые здесь старухи, они ходят в темных платьях и покрыты темными большими шалями. Что-то испанское есть в этом. [...]

78. Сицилия. Палермо. 10 февраля 1932 г.

[...] Пишу тебе из Палермо. [...] В Чефалу мы, напившись кофе, пошли работать в собор. Пришли туда и стали писать, в это время началась месса, служил епископ. К нам подошел священ-

ник и сказал, что во время мессы рисовать нельзя, можно только по окончании мессы. Делать нечего, мы извинились и стали ждать окончания. Принялись опять за работу только около двенадцати часов, работали до начала третьего, а в три часа отходит поезд. Все-таки успели кое-что сделать. Что за величие этой апсиды, узкой, очень высокой, вся она покрыта дивной мозаикой. Таинственное сверкание мозаик, суровые мистические глаза, дивные тона. А какие масштабы! Я сравнивал: человеческая фигура в натуре, приблизительно с руку (кисть) Христа. Стоило поехать в Сицилию только для того, чтобы посмотреть одни эти мозаики. [...] Кончили мы работать в начале третьего, спешно собрали свои инструменты и побежали в номер за вещами. По дороге купили себе поесть. Пришли в гостиницу, уложили в чемодан свои инструменты, то есть краски, кисти и альбомы, расплатились за номер и скорее пошли на вокзал. Пришли туда еще минут за десять до прихода поезда, он подошел ровно в три часа, мы сели и через минуту поехали. Тут же начали закусывать, так как с утра ничего не ели. Закусили и начали смотреть в окно вагона на море, на горы и на лимонные сады, мимо которых шел поезд. Изредка в лимонных садах попадались апельсины, сверкая, как золото.

Десять минут пятого приехали в Палермо. С вокзала отправились в гостиницу, наняли номер. [...] Город чистый и благоустроенный, довольно большой. Были в кафедральном соборе[1]. Внутри ничего интересного для художника нет. Снаружи он довольно интересный и разных эпох. Кое-что есть от XII века, от XV века и позднее. Сходили к старому дворцу[2], строили его арабы, нормандские короли и Фридрих II Гогенштауфен. В нем находится и капелла Палатина. Внутрь мы не попали, так как было очень поздно. Прошли дальше в церковь Сан-Джованни дельи Эремити[3]. Эта церковь — одна из самых древних нормандских церквей — 1132 года. [...] Купили фотографии с мозаик и открытки.

[...] Завтра пойдем в капеллу Палатина — мозаики, в церковь Марторана[4] — мозаики и в церковь Сан-Джованни дельи Эремити — немного мозаик и фрески. А послезавтра поедем на трамвае в Монреале, там опять дивная апсида, судя по фотографии, что-то поразительное. Посмотрим. [...]

79. Сицилия. Палермо. 11 февраля 1932 г.

[...] Утром послал тебе письмо с описанием нашего переезда из Чефалу в Палермо. Сегодня с утра отправились на осмотр. По пути в Марторана зашли в какую-то церковь, внутри пышно ра-

зукрашенную, стиль барокко. Из нее пошли в Марторана, здесь мозаики. Построена в 1143 году, мозаики тоже XII века, но подреставрированы. В смысле художества они гораздо ниже мозаик в Чефалу, но общее впечатление вместе с архитектурой — дивное. Тонкие, изящные арки, они как бы висят в воздухе, основание их на тонких колоннах. Все это в золоте, таинственно сверкает и поблескивает.

Из церкви Марторана пошли в Сан-Джованни дельи Эремити. [...] Здесь в архитектуре — смесь нормандского с арабским, причем арабский преобладает, особенно в куполах. Там же замечательный дворик с арочками. От фресок остался один небольшой фрагмент византийского стиля.

Из Сан-Джованни дельи Эремити пошли в палаццо Реале (дворец), там же капелла Палатина. Построена капелла в 1132 г. при короле Рожере II, мозаики тоже XII века, но и здесь они сильно подреставрированы, а в некоторых местах целые фигуры, даже целые апсиды новые. Древние мозаики тоже гораздо ниже в художественном отношении мозаик в Чефалу. Но общее впечатление от всей капеллы, мозаик вместе с архитектурой — опять дивное. Дивный, легкий, изящный купол, дивные, тонкие, изящные арки, основание которых на тонких колоннах, а впечатление такое, как будто они висят в воздухе. Причем арки полувизантийские, полуарабские. [...] Вся капелла в мозаике, вся в золоте. Низ капеллы — мрамор, который весь опять украшен мозаикой (орнаменты). Пол тоже мозаичный. Дивная, своеобразная красота! В капелле полумрак, золото таинственно поблескивает, линии мягкие. Ценно здесь то, что получаешь цельное впечатление от храма XII века, украшенного мозаикой, несмотря на то, что мозаики здорово подреставрированы.

Из капеллы пошли во дворец. Внутри его, для нас мало интересного, есть в одной комнате мозаики XII века. Изображены там деревья, звери и павлины, а остальное неинтересно. То, что нам показывали, совсем новое и невысокого художества. Дворец арабского происхождения, добавлены пристройки нормандскими королями, Фридрихом II Гогенштауфеном и позднее. Из дворца пошли в Национальный музей[1], но он оказался сегодня закрытым.

Пошли обедать. По пути купили замечательные апельсины, которые здесь очень дешевые. [...] Ходили по набережной. Красивы горы, окружающие Палермо. Долго бродили по узеньким старым уличкам; устали. [...] Завтра на трамвае поедем в Монреале. [...]

[...] Тепло здесь [...] сейчас так, как у нас летом. Ребятишки бегают, играют и кричат оглушительно. Здесь их великое множе-

ство. Да, Пашенька, гуляли мы тут в сквере. Удивило нас одно дерево, кажется, магнолия, удивило оно нас своим стволом и своими корнями и колоссальным размахом ветвей могучих. [...] Из ветвей оно отпускает новые корни, которые тянутся книзу, врастают в землю и дают новый ствол, как бы подпорку. Впечатление стихийное. [...]

80. Сицилия. Палермо. 12 февраля 1932 г.

[...] В 9 часов утра мы отправились на трамвае в Монреале. Это приблизительно километров пять от Палермо. Трамвай шел в гору, шел медленно, а в одном месте ему подниматься помогал маленький паровичок. Вид открывается чудесный. Огромная долина между горами вся в садах. Горы были очень красивы, было немного облачно, а это придавало живописность. Тепло, как у нас летом. Около десяти часов приехали в Монреале. Пошли прямо в собор. [...] Я как вошел в него, у меня невольно вырвалось: «Ох-хо-хо! Вот это так здорово!». Собор колоссальных размеров, весь в мозаике, и какой мозаике! В главной апсиде, на страшной высоте, огромных размеров, страшный, суровый Пантократор. Три нефа, три апсиды. В боковых апсидах огромные фигуры апостолов, в одной Петра, в другой Павла. По стенам сцены из Евангелия. Под Пантократором, в апсиде на престоле Богоматерь, ангелы и святые. По бокам Пантократора мистические, страшные шестикрылые серафимы. Впечатление величия и торжественности. Что за художники создавали это! И они безымянные. Такой силы, такой монументальности я еще не видывал в искусстве! Как я рад, что мы сюда приехали и все это увидели. Что за великое искусство!!!

В смысле тонкости и художественности самые высокие мозаики — в Чефалу, но и здесь они изумительны, а потом колоссальность размеров и цельность впечатления. Весь собор в мозаике. Насмотревшись, принялись за работу. Я начал главную апсиду и часть главного нефа. В час подошел сторож и сказал, что собор на полтора часа закрывается, откроется опять в половине третьего.

Мы забрали свои вещи и пошли смотреть его снаружи. Около собора купили себе открыток. К собору примыкает замечательный двор, окруженный арочками на колоннах. [...] Двор размеров очень больших. Колонки мраморные с мозаичной инкрустацией. Особенно замечательны у них капители. Капители из мрамора, на

них скульптурные изображения такой тонкости, точно это резьба из слоновой кости. Каждая капитель разная, а их сотни. Изображены люди, звери, птицы, фантастические драконы и растения. Все это живет какой-то загадочной жизнью. Далеким средневековьем веет от них. Апсиды собора снаружи тоже замечательные. На западной стороне дивный портал с древними бронзовыми дверями. Монументальная кампанила. И снаружи впечатление суровое и монументальное.

Незаметно у нас прошли полтора часа. Забежали в кондитерскую, купили себе сухарей и печенья. Поели, закусили фруктами и скорее пошли опять работать в собор. Работал дотемна. На трамвае вернулись в Палермо. Завтра с утра опять поедем туда. Пашенька, какие здесь смешные, симпатичные ослики! Попадаются прямо вроде мышат, и шерсть-то на них мышиная. И такой зверюга везет тележку и на ней своего хозяина, который вдвое больше его.

Что-то вроде этого. [...] Я без смеха не могу на них смотреть, [...] С апсиды я начал акварель, завтра ее надо кончить. [...] Как я доволен, что мы приехали в Сицилию и увидели ее великие мозаики! Да, Пашенька, собор и мозаики XII века.

81. Сицилия. Палермо. 13 февраля 1932 г.

[...] Сегодня думали уехать из Палермо, но не успели кончить свою работу, остались до завтра. Завтра еще съездим поработать в Монреале и завтра же отсюда уезжаем. По пути, может быть,

слезем в Чефалу, хочется еще раз посмотреть мозаики и поработать немного начатые там акварели. По пути в Неаполь заедем в Пестум.

[...] В 9 часов утра поехали в Монреале. Работали там до часу. [...] Потом я пошел прогуляться по дороге за Монреале. [...] Внизу долина вся в садах, с домиками в них. Пересекается узенькими дорожками, по ним бредут нагруженные ослики. За долиной поднимаются горы, а вдали Палермо и синее, синее море.

Вернулся к собору, зашел во двор с аркадами и там с одной капители нарисовал вот эту группу. [...]

Там таких капителей сотни, и все разные.

Далекое, далекое средневековье. О чем-то они грезят... Тайна какая-то около них. Сумрак веков. Они живут, кажется, они дышат. С половины третьего работали опять дотемна, то есть когда

в соборе стало темно работать. Сложили свои инструменты, постояли, посмотрели. Полумрак, редкие фигуры людей в темном, а там, на высоте, поблескивает золото и смутные очертания сурового Пантократора.

Вышли из собора и решили, покамест светло, часть пути до Палермо пройти пешком. По левую руку от нас гора, вся покрытая кактусами, а по правую обрыв к долине с садами. Навстречу нам попадались итальянцы со своими осликами, ребятишки прогнали стадо коз, попались два автомобиля; я, Пашенька, после нашей аварии их особенно невзлюбил. [...]

14 февраля, утро

[...] Сейчас едем последний раз поработать в Монреале и сегодня в 3 часа дня уезжаем обратно в Неаполь и Сорренто. [...]

82. Сицилия. Чефалу. 14 февраля 1932 г.

[...] Сегодня утром отправил тебе и Михаилу Васильевичу письма из Палермо, да по рассеянности опустил их не в тот ящик. Вчера, 13 февраля, мы в 9 часов утра поехали работать в Монреале. Работали до часу дня. [...] Место дивное. Городок стоит высоко, внизу долина вся в садах, за долиной горы, а далеко Палермо и синее-синее море. [...] Сегодня опять в 9 часов утра поехали в Монреале, работали там до часу. [...] В три часа выехали, в пять были в Чефалу, здесь слезли, решили денек поработать еще. [...]

Чефалу. 15 февраля, утро

[...] Сейчас время половина восьмого, напьемся горячей воды, закусим и поедем работать в собор. Будем работать до половины третьего, потом пообедаем, а в четыре часа садимся на поезд в Неаполь. По пути, если хватит сил, слезем около Пестума. Вылезать надо будет около пяти часов утра, ждать два часа какого-то местного поезда до Пестума. Словом, там будет видно. [...] Надоело мне разъезжать, да и усталось, а надо все кончить, все надо посмотреть.

83. Сорренто. 16 февраля 1932 г.

[...] Сейчас только что вернулись из Сицилии через Неаполь. Устали здорово. [...]

17 февраля

[...] Пашенька, ты во сне видела, что я приехал и что я тебе рассказывал о своем путешествии, теперь, дорогая, скоро на самом деле приеду и буду тебе подробно обо всем рассказывать. Теперь у нас юг Италии осмотрен, остался север. В конце апреля обязательно буду дома. [...]

Сорренто. 17 февраля 1932 г.

[...] 15-го числа в четыре часа сели в поезд на Неаполь, в восемь часов вечера переехали пролив, а в девятом часу утра были в Неаполе. Хотели по пути заехать в Пестум, но в то время, когда надо было слезать на станции близ Пестума, шел дождь, в дождь канителиться с пересадками, идти пешком и смотреть неприятно, и мы проехали прямо в Неаполь. В Неаполе провели день до вечера. Были опять в Национальном музее [1], смотрели там дивные античные вазы, помпейские фрески, дивные камеи, античные монеты, античную бронзу, особенно замечателен один сатир из Помпей, который наливает из меха вино.

Смотрели еще раз картинную галерею [2]. Какой Брейгель [3] — «Слепые», гениальная вещь! Групповой портрет папы Павла III Тициана привел меня в восторг. Какая живопись! Как тонко схвачено лицо самого папы. Веласкес — «Пьяницы», здорово сделано. Портрет Климента VII Себастьяно дель Пьомбо — очень серьезный и красивый, но в этом художнике неприятно действует его микеланджелизм, он находился под сильным влиянием, даже под руководством Микеланджело. Есть два Рафаэля, но портрет кардинала Фарнезе (Рафаэля) взят на Лондонскую выставку, что очень жаль, мне так хотелось посмотреть его. Взято на выставку еще несколько хороших вещей, в том числе Караваджо — «Бичевание Христа». Здесь в музее находится картон-рисунок Микеланджело и картон-рисунок Рафаэля. Это приготовительные картоны к фрескам. Картон Микеланджело к фреске капеллы Паолина старческий, но все-таки очень любопытный; картон Рафаэля — фигура Моисея перед купиной — дивной красоты рисунок. Нашел я там в музее фрагменты помпейских фресок, которые старательно когда-то зарисовал А. Иванов в свои альбомы.

С Неаполитанским музеем нам не повезло: несколько лучших вещей взято на Лондонскую выставку, потом вследствие землетрясения некоторые залы музея дали трещины, и там идет ремонт, поэтому мы не видели таких замечательных вещей, как «Геркулес Фарнезе», «Фарнезский бык»[4], и знаменитую мозаику «Битва Александра с Дарием»[5].

Около шести часов вечера мы сели на поезд и доехали до Кастелламмаре, от Кастелламмаре до Сорренто на трамвае, от Сорренто до Капо ди Сорренто версты две пешком, около 9 часов вечера были дома. [...]

Сегодня встали в 9 часов, выспались и отдохнули хорошо. [...] Ходил гулять ненадолго на берег моря. Оно сегодня бурное, дует сильный, холодный, северный ветер. Так прошел незаметно весь день. Завтра думаю начать писать портрет[6]. Алексей Максимович сам мне предложил написать с него.

Теперь, Пашенька, я вкратце опишу нашу поездку в Неаполь с Алексеем Максимовичем, это было числа 30 января. [...]

Утром часу в одиннадцатом мы на автомобиле выехали в Неаполь, приблизительно через час были там. Пошли сначала в музей, вместе там ходили, Алексей Максимович его хорошо знает. Потом заходили в несколько старых церквей — барокко XVII века. Пообедали в Неаполе и вечером на автомобиле вернулись в Сорренто. [...]

Сорренто. 18 февраля 1932 г., утро

Сегодня начинаю писать портрет Алексея Максимовича. Сейчас, после чая, буду приготовлять все к писанию. Писать буду от половины третьего до четырех. Пашенька, сегодня ровно четыре месяца, как мы с тобой расстались. Осталось еще два месяца. [...]

84. Сорренто. 18 февраля 1932 г.

[...] После утреннего чая мы пошли (Надежда Алексеевна, Александр и я) в Сорренто к портному, там заказали сшить по костюму и пальто. Здесь сделать нам это гораздо экономнее. Около 12-ти часов вернулись домой, и я стал припасать все для писания портрета. Припас все: холст и все инструменты в очень светлой комнате, где две стены почти сплошь окна. Решили, что после обеда я начну. Но день сегодня холодный и ветреный, в этой комнате оказалось очень холодно. Позировать Алексею Мак-

симовичу в ней опасно при таком ветре, так как кое-где поддувало. Решили отложить до завтра, может быть, потеплеет. [...] Холода дошли и сюда, здесь на вершинах гор есть снег. [...]

19 февраля 1932 г.

[...] Начал я сегодня работать портрет с Алексея Максимовича. Погода здесь холодная, дует холодный ветер. На улицу почти не выхожу. Сегодня перед обедом сходил погулять на полчасика. [...]

85.

Сорренто. 20 февраля 1932 г.

[...] После утреннего кофе ходил писать этюд пейзажа к портрету, писал до обеда. После обеда с половины третьего и до четырех работал портрет. Рисую сейчас углем, завтра в угле думаю кончить, потом начну красками. Как будто бы выходит. После ужина еще порисовал в альбом с Алексея Максимовича, мне хочется изучить его лицо и голову, чтобы в портрете мне работать было яснее и легче.

21 февраля

Работаю над портретом Алексея Максимовича. Сегодня закончил углем, завтра начну писать. Показывал в угле, находят похожим. Говорят, голова похожа и взят характер всей фигуры. [...] Теперь дело за живописью, завтра начну. [...]

Ветер воет и пробирается во все щели. Отвратительная штука. Сейчас сидел, глядел атласы по истории одежды.

22 февраля, утро

[...] Да, еще надо закрепить фиксативом рисунок. [...]

86.

Сорренто. 22 февраля 1932 г.

[...] В конце апреля мне хочется быть дома. Соскучился, устал, устал здорово. Мечтаю об отдыхе летом в Палехе. Теперь напишу отчет за сегодняшний день. Утром фиксировал рисунок портрета. Портрет большой, так что дул в пульверизатор около часа. Припасал краски, кисти и лаки для писания. Максим Алексеевич

сфотографировал рисунок углем. После обеда с половины третьего до половины пятого писал. Проложил всю голову[1]. Алексей Максимович и его близкие находят, что начато удачно. Алексей Максимович говорит: «Здорово начато». Завтра у меня самый ответственный день, ты знаешь, Пашенька, с каким страхом я приступаю к писанию головы на второй день, этот день для меня всегда решающий. Словом, завтра надо собраться с силами. Завинтить все гайки. А сейчас у меня какой-то зуд. Словом — завтра. [...]

[...] Вчера Максим Алексеевич привез из Рима нашу фотографию после катастрофы с автомобилем. [...] Погода сегодня хорошая, но я совсем не был на воздухе. Ювенал Митрофанович[2] прислал по экземпляру: Алексею Максимовичу, мне и Александру книгу Бакушинского[3] «Искусство Палеха» и каталог выставки палехского искусства. На днях буду писать ему письмо. [...] Вечером слушали в граммофоне сонату Грига.

[...] Читаю Гиббона (английский историк) «История упадка и разрушения Римской империи»[4]. [...]

23 февраля, утро

[...] Я весь занят портретом, сейчас иду кое-что там поделать. Сегодня день у меня трудный и ответственный. [...]

87. Сорренто. 23 февраля 1932 г.

[...] Писал сегодня с остервенением, в горле пересохло, спина вся мокрая, даже Алексей Максимович заметил, говорит: «Глаза-то у вас ввалились». После писания все чай пил, пить мне очень хотелось. Как будто [...] выходит. Завтра еще трудный день. Второй день прошел благополучно, не испортил, а двинул дальше. Жду с нетерпением завтрашнего дня, хочется скорее продолжать. [...]

[...] Сейчас позвали меня слушать граммофон — Листа, Мендельсона, а потом песни туземцев Гавайских островов. Лист и Мендельсон прекрасны, но и песни Гавайских островов изумительны. Что-то далекое, грустное и трагизм в них какой-то.

Хвалят мой портрет, говорят, что он самый лучший из всех писанных с А[лексея] М[аксимовича]. Сам Алексей Максимович

доволен. А у меня душа в пятки уходит: знаю, что начинаю другой раз здорово, а кончаю пакостно. Ну, ладно, завтра надо себя подобрать и завинтить, завтра он должен выйти. Ой, Пашенька! Как мне все это трудно дается. [...]

Сорренто. 24 февраля

Ура, Ура! Ура!!! Пашенька!! Портрет вышел! Голова почти готова, осталось немного завтра доделать. Всем нравится. Сам Алексей Максимович доволен. Вот его слова: «Много меня писали и все неудачно, ваш портрет удачный, у вас настоящее, здоровое, кондовое искусство». Еще говорит: «Это вещь музейная». Я рад, а как ты-то, Пашенька, я представляю себе, рада. Я думаю, ты, дорогая, больше меня рада. [...] В общем, я все время сейчас канителюсь около портрета, [...] как я фигуру напишу, Максим Алексеевич его сфотографирует, и фотографию я тебе пришлю.

24 февраля

После ужина порисовал немного к портрету. Теперь почитаю и спать. [...]

88. Сорренто. 25 февраля 1932 г.

[...] Работаю над портретом, сегодня писал здорово, голова почти готова. Завтра еще кое-что добавить. Завтра начну фигуру. Портрет нравится.

День прошел так: после утреннего кофе ходили в Сорренто к портному на примерку. Перед обедом припас все для писания. От половины третьего до половины пятого писал. [...] Портрет выходит монументальный. Размеры большие. [...]

26 февраля

[...] Я весь занят портретом. Портрет в рост. Сегодня писал фигуру, проложил почти до пояса.

Пашенька, попытался сейчас тебе начертить, но ничего не вышло. Это тебе даст только небольшое представление о композиции, фигура на этом чертеже не похожа. В портрете она у меня похожа и выразительна. [...] Алексей Максимович доволен, говорит о моей живописи много хорошего. О портрете говорит: «Здорово получается». Сбоку я поставил черточку, это мой рост, так что портрет большой. Энергии надо порядочно. Представляю, как ты-то довольна, дорогая! Приеду домой не с пустыми руками.

27 февраля, утро

[...] Сегодня погода теплая, может быть, удастся пописать этюд к портрету. [...]

89. Сорренто. 27 февраля 1932 г.

[...] Работал [...] сегодня опять порядочно. Портрет подвигается. Думал до обеда сходить пописать этюд к портрету, но проканителился около портрета и сходил только на полчасика посидеть на солнышке. Тепло, приятно, сегодня день теплый. [...] После ужина слушал граммофон, сейчас — спать. [...]

28 февраля, утро

[...] Погода скверная: дождь, ветер, гремит гром. Сейчас ходил немного прогуляться, на горах выпал снег и на Везувии. [...] Сегодня портрет не работал, Алексей Максимович не мог позировать. Думаю сейчас дотемна немного пройтись. [...]

29 февраля, утро

[...] Сейчас пойду пить кофе, а потом за работу. [...]

90. Сорренто. 29 февраля 1932 г.

[...] В Сицилии было очень тепло, а здесь сейчас погода плохая, сегодня дождь, но теплый. [...]

[...] Утром до обеда работал над портретом, писал пальто, после обеда от половины третьего и до четырех стоял Алексей

Максимович. Портрет подвигается. Половина пятого чай, после чая мыл кисти, смотрел работу. Потом мылся в ванной. [...] Гулять сегодня совсем не ходил. Выпил здесь бутылку рыбьего жиру, доктор говорит, что надо выпить еще бутылочку. [...]

1 марта 1932 г.

[...] Утром после кофе пошли в Сорренто к портному на примерку. Навстречу нам попался почтальон, который и передал мне твое письмо. [...] Как нынче долго морозы держатся! Может быть, сейчас-то у вас немного потеплело? Пашенька, я доволен, что ты мне теплое одеяло шьешь, я люблю, когда потеплее. Только трудно тебе было натягивать его, был бы я дома, помог бы.

Мои дела, кажется, хорошо. Портрет подвигается, сегодня писал руки. Завтра их буду заканчивать. Портрет выходит монументальный и, говорят, похожий и выразительный. Алексей Максимович говорит мне о моей живописи много хорошего, я очень рад, рад, что у меня что-то получается. [...] Словом, в Италии я не только много посмотрел, но и поработал порядочно. Теперь [...] надо досматривать все остальное и к тебе скорее домой, а дома мы с тобой опять начнем писать [1]. Теперь-то уже скоро-скоро увидимся. Мы осмотр не будем комкать, но и задерживаться тоже не будем. [...]

91. Сорренто. 2 марта 1932 г.

[...] Утром, до 12 часов, работал над портретом, писал пальто. Погода сегодня была пасмурная, ветер, облака неслись низко над горами, очень живописно. Я сходил ненадолго, пописал этюд к портрету. С 3-х часов до половины пятого позировал А[лексей] М[аксимович]. Я писал сегодня руку. [...]

[...] Прочитал в «Известиях», что скончался Вячеслав Павлович Полонский [1]. Как все неожиданно. [...]

4 марта, утро

[...] День сегодня солнечный, теплый. После чая пойду попишу этюд и погуляю. [...]

92. Сорренто. 4 марта 1832 г.

[...] День у меня прошел так: утром поработал над портретом, потом до обеда сходил на полчасика погулять, посидел на солнышке. Тепло было, хорошо. После обеда позировал А[лексей] М[аксимович].

Устаю я, Пашенька, здорово. Работа большая и трудная. Понемногу справляюсь. Еще дня три-четыре, и все будет установлено и главное сделано.

Трудно, но мне полезно поработать, полезно всю фигуру прорисовать как следует и все поставить на место. Говорят, что получается хорошо, а мне самому ничего не видно; что говорят, тому я и верю. Одно знаю, что спина у меня каждый раз во время писания мокрая. [...]

5 марта

[...] Долго же шло мое письмо к тебе, более месяца, но хорошо, что все-таки ты его получила и наши письмоносцы оказались не виноваты. Пашенька, сквозняки я здесь еще больше невзлюбил; вот и сегодня дождь и ветер. Ветер лезет во все щели, хлопает дверями и главное, когда я «ныряю», охваченный паникой, в дверь, вот тут-то он воет и свистит и голову насквозь продувает. [...]

Сегодня утром ходили к портному на примерку, на днях костюм и пальто будут готовы. Сшил очень хорошо.

Портрет у меня подвигается, сегодня написал другую руку. Постепенно его осиливаю. [...]

6 марта, утро

[...] Сегодня опять дождь, но ветра нет. Буду работать над портретом. [...]

93. Сорренто. 6 марта 1932 г.

[...] День у меня прошел так: утром погода была пасмурная, шел дождь, но дождь скоро прошел и я пошел писать этюд к портрету. Писал до обеда. Завтра, если не будет дождя, его закончу. После обеда позировал А[лексей] М[аксимович]. Работа

подвигается. Сегодня портной принес костюм и пальто. Сейчас примерял, все хорошо. [...]

Устаю я здорово, спина бывает каждый раз во время писания — мокрая. Портрет хвалят, я очень рад. [...]

7 марта

[...] Получил сегодня твое письмо от 29 февраля — 1 марта. [...] Будь осторожна, Пашенька, на коньках старайся падать потихоньку и не простудись.

День сегодня прошел весь в работе. Погода была чудная, теплый, солнечный, наш летний день, а я вышел минут на пять только, все писал. Портрет подвигается, еще дня два-три и все основное сделаю, потом напишу этюды для пейзажа, заканчивать пейзаж по этюдам буду в Москве. [...] Я пишу письма коротенькие, это оттого, что очень устаю и нового-то сейчас у меня ничего нет. [...]

94. Сорренто. 8 марта 1932 г.

[...] С утра немного поработал над портретом, потом его фотографировали. [...] После обеда с 3-х до 4-х часов позировал А[лексей] М[аксимович]. Работа подвигается, осталось еще раза на два. [...]

9 марта

[...] Напишу тебе отчет за сегодняшний день. Утром поработал немного над портретом, потом ходил писать этюд к портрету. День сегодня пасмурный, облачный. От 3-х до 4-х часов позировал А[лексей] М[аксимович]. Завтра Алексей Максимович будет позировать последний раз, еще надо кое-что посмотреть. Теперь все основное сделано. Голова и руки написаны, фигура вся урисована и проложена. Заканчивать портрет (пейзаж по этюдам) буду в Москве.

[...] Портрет [...] нравится, я сам сейчас ничего не вижу: заработался. [...]

95. Сорренто. 10 марта 1932 г.

[...] Сегодня Алексей Максимович позировал последний раз, все основное сделано, осталось кое-что, кое-где. Эта работа такая,

которую можно делать без него, в его пальто постоит кто-нибудь. Буду теперь писать этюды к пейзажу, три у меня уже есть. Когда напишу этюды, постараюсь здесь же установить в общем и пейзаж на портрете, а окончательно заканчивать буду по этюдам в Москве.

[...] Поработал я здорово, встряска тоже была здоровая, но это мне и полезно было. Сам Алексей Максимович портретом доволен, его близкие тоже находят портрет удачным, [...] я верю тому, что мне говорят.

[...] Сегодня день прошел так: до обеда сидел писал этюд. После обеда позировал Алексей Максимович. Гулять не ходил. [...] Сейчас думаю почитать. [...]

11 марта

[...] Сегодня получил твое письмо от 5 и 6 марта. [...] Хорошо сделала, что показала Михаилу Васильевичу чертежик портрета, только он на чертежике мало похож. [...]

[...] Утром работал около портрета, потом пошел писать этюд, писал главным образом небо, это все для портрета. После обеда, до вечернего чая, опять работал около портрета, после чая пошел писать этюд на закате, завтра, если будет подходящий закат, его кончу. После писания, в сумерках, долго стоял, смотрел на море, на горы, на Везувий в тумане. Дивно хорошо! [...] После ужина — любопытная беседа: разговор с Алексеем Максимовичем. Затем слушали граммофон: Мендельсона, Сибелиуса (финский композитор) — замечательный. [...]

96. Сорренто. 12 марта 1932 г.

[...] Какой сегодня день, Пашенька! Я сидел, писал этюд, сидел в пиджаке, и было жарко, жужжали мухи. Совсем как у нас летом. Поработал сегодня хорошо. Этюд вечерний на закате закончить не удалось: не было нужного освещения. После вечернего чая, вымывши кисти, сходил погулять. Тихо, тепло. Вот [...] напишу нужные этюды к портрету, установлю немного пейзаж на нем, и отправимся дальше: через Рим, Орвието и Ареццо во Флоренцию. Теперь я отдыхаю, толстею и жирею. Пашенька, получил ли Мих[аил] Вас[ильевич] наши письма из Палермо? [...]

13 марта

[...] Писал сегодня этюд к портрету, погода установилась дивная: тепло, тихо. Хожу без пальто, днем даже немного жарко. Замечательные горы на закате, сейчас опять сбегал минут на пятнадцать, пописал их. Пашенька, посылаю тебе маленькую фотографию с портрета. Фигура здесь установлена почти окончательно, после этой фотографии я немного поработал руки и пальто. После этого еще сфотографировали, сняли отдельно голову. [...] Пейзаж еще не установлен тут как следует, я сейчас к нему пишу этюды, а потом буду его компоновать окончательно. Пашенька, можно показать фотографию Михаилу Васильевичу, а вообще художникам покамест показывать подожди. [...]

97. Сорренто. 14 марта 1932 г.

[...] Этюды к портрету подвигаются, еще дня два-три, и я их все напишу. Пашенька, ты пишешь о буране (об этом буране писали даже в итальянских газетах), а здесь тепло, как у нас в июне месяце. Я пишу этюды, сижу в пиджаке и среди дня — на солнышке — бывает жарко. В саду цветы. [...]

15 марта

[...] Я пишу этюды к портрету, да расписался здорово, и знаешь, как всегда, у меня дело переходит к панорамам. Начинает выходить что-то такое: море, Сорренто, горы, вдали Везувий. Попишу еще дня два-три, и у меня, пожалуй, получится неплохой пейзаж. Это ничего, Пашенька, что я так много пейзаж пишу: на портрете мне тогда написать его будет легче. А погода изумительная, тепло, тихо, днем даже жарко немного. Говорят, что еще может опять похолодать, но сейчас хорошо. [...]

98. Сорренто. 16 марта 1932 г.

[...] Я весь день сегодня работал, писал пейзаж, еще осталось дня на два. Было днем так тепло, что я снял фуфайку и сидел в одном пиджаке. Вот, Пашенька, и весь отчет за день. [...]

17 марта

[...] Утром — до обеда — работал над портретом: кое-что надо было поработать в фигуре — пальто, потом трость. После обеда ходил писать этюд для первого плана, заодно написал и Везувий. Большой пейзаж сегодня писать было нельзя: дует сирокко (теплый африканский ветер), дует очень сильно, так что с большой вещью сидеть нельзя, будет сдувать. [...] Какая отвратительная штука этот сирокко (помнишь «Сирокко»[1] в Камерном?). Воет, лезет во все щели, голова делается скверная, вообще чумеешь. [...] Не думай, что он так скверно действует только на меня, всем от него бывает нехорошо. А какие сквозняки!!! И вот воет он, черт паршивый, уже целые сутки. [...]

18 марта

[...] Погода сегодня лучше, сирокко утих. После чая пойду писать. [...]

99. Сорренто. 18 марта 1932 г.

[...] Утром я со сна не разобрал, думал, что сирокко кончился, а он еще продолжал выть, теперь, к вечеру, кончился. Писал сегодня этюд для первого плана к портрету, кончил его. Завтра, если будет хорошая погода, буду дописывать большой этюд. [...] Перед ужином прошелся: вечер теплый, ветра нет. Сейчас сидим с открытым окном.

18 марта 1932 г.

Вот, этюд для первого плана я сегодня написал такой. С Везувием вдали. Словом, работаю, стараюсь вовсю.

19 марта

[...] Сегодня у нас здесь наш жаркий июньский день. Я сидел, писал в пиджаке, без фуфайки, было здорово жарко, я даже

шляпу снял. Писал большой этюд, думаю завтра его кончить. Вечером на закате писал этюд облаков и гор, дивно они освещались. [...]

100. Сорренто. 20 марта 1932 г.

[...] Утром, до обеда писал большой этюд, осталось еще на день, на два. [...] Море, Везувий, горы, Сорренто, на первом плане оливы и пинии. Весь этюд аршина полтора. До обеда было солнечно, после обеда стало пасмурно, я решил погулять. Я ведь, Пашенька, совсем почти не гуляю. [...] Шел по шоссе вдоль берега моря. Какой вид! Вдали за заливом Везувий, Неаполь, а из моря поднимаются острова: Искья и Капри. Дышится хорошо, легко.

[...] Теперь я отдохнул и запасся силами на дальнейший путь. [...]

21 марта

[...] Сегодня погода пасмурная, и дует опять сильный ветер. В марте месяце здесь, оказывается, всегда бывает такая непостоянная погода. Большой этюд писать я не мог, а написал сегодня два этюда для первого плана и моря. Теперь у меня для пейзажа на портрете все этюды собраны (большой этюд осталось раза два пописать). Если завтра будет такая же погода, как сегодня, то я начну писать пейзаж на портрете. Мне хочется главное в пейзаже здесь установить, а закончу в Москве. Теперь [...], когда я поработал пейзаж с натуры, я представляю, как надо его написать и на портрете. [...]

[...] Смотрел сейчас свои этюды к пейзажу в портрете, у меня их восемь штук. [...]

101. Сорренто. 22 марта 1932 г.

[...] Работал целый день над портретом, устанавливаю пейзаж. Трудно для меня все это, ой как трудно! [...] Надо так пейзаж сделать, чтобы он фигуре не мешал, а помогал. А я делаю первый раз в жизни. Но, ничего [...], для меня это хорошее учение. [...]

23 марта

[...] С утра день сегодня был солнечный и теплый. Я до обеда писал свой большой этюд, пошел писать его и после обеда. Только смотрю в сторону Везувия — все небо заволокло тучей. Сижу, пишу, минут через десять с моря начался шум, я поглядел и увидел, что море вдали покрылось гребешками. Начался ветер, потом стали падать капли дождя, я скорее собрал инструменты, свой пейзаж и домой. Только успел дойти, начался дождь, да со снегом и небольшим градом. Сразу такая перемена! Сейчас опять шумит ветер. В марте месяце, говорят, всегда здесь бывает такая изменчивая погода. [...]

102. Сорренто. 24 марта 1932 г.

[...] Писал сегодня большой этюд, осталось еще на один раз и кончу. Вот, Пашенька, и все, ничего за день у меня еще не произошло. Пойду сейчас погляжу свою работу, потом ужин. [...] Еще попишу тебе, дорогая, после ужина. Может быть, придет от тебя письмо. [...] Скоро кончу здесь свою работу и поедем ближе к дому. [...]

[...] Рыбьего жиру я выпил две бутылки с лишним, теперь толстый и жирный, жиру этого мне хватит лет на десять. Пить его, по-моему, мне больше не надо: уж очень он противный.

25 марта

[...] Сегодня получил сразу два твои письма. [...] Пашенька, все уместилось в портрете: и голова и ноги. Сколько я старался, все вспоминал тебя: ты всегда меня пробирала за то, что у меня или голова не помещается или ноги. [...] Теперь опишу тебе сегодняшний день. Утром до обеда работал над портретом, пейзаж устраивал, еще денек-другой, и все будет устроено. После обеда писал свой этюд, осталось над ним поработать еще часа два. Словом, еще дня три, и вся моя работа здесь будет закончена. Потом для отдыха думаем съездить в Пестум, посмотреть античные греческие храмы. [...] Мы постараемся все осмотреть, если немного задержимся, не беда. После вечернего чая ходили в Сорренто. Купил себе скипидар. [...]

103. Сорренто. 26 марта 1932 г.

[...] День прошел так: утром до обеда писал свой большой этюд, кончил его. После обеда работал над портретом. Дела [...] подвигаются, еще дня два, и все будет сделано. [...]

27 марта

[...] С утра до обеда поработал немного над портретом. Осталось еще кое-что, кое-где. Сегодня день рождения Алексея Максимовича. После обеда не работал, немного почитал. После вечернего чая сходил погулять. Днем шел дождь, а к вечеру дождь перестал, и стало очень тепло. Погулял хорошо, был дивный закат. Я сегодня отдыхаю. Пейзаж кончил, вышел как будто бы ничего. Завтра, если будет солнечный день, схожу на часок еще, кое-что подправлю. [...]

104. Сорренто. 28 марта 1932 г.

[...] Рад я, что фотографию с портрета ты получила и что Михаилу Васильевичу нравится. [...] Все остальные фотографии очень неудачные [...], случайные и очень уродуют портрет.

Теперь напишу тебе отчет за сегодняшний день: до обеда поработал еще немного свой пейзаж, кончил его. После обеда писал этюд фигуры (для портрета) на воздухе, это [...] для тонов. Теперь все этюды написаны, завтра поработаю еще немного над портретом и закончу. [...] День сегодня был дивный. Тепло, тихо, солнышко печет. [...]

29 марта

[...] Мы все еще в Сорренто. Сегодня работал над портретом, завтра погляжу еще и больше писать здесь не буду. Думаем съездить в Пестум и на Капри, а потом двинем на север, там теперь, говорят, тоже тепло. [...] Пейзаж я писал масляными красками. Вышло точно бы ничего. Задержались мы здесь, но я и поработал порядочно, это полезно. [...]

[...] День сегодня пасмурный, дождливый. Сейчас (в шестом часу вечера) ходил на море, я все хожу, гляжу его, чтобы получше написать в портрете. [...]

105. Сорренто. 30 марта 1932 г.

[...] Домой приедем в конце мая, а то нам трудно в месяц осмотреть север Италии и в Париже побывать. Месяц лишний, Пашенька, куда ни шло! Теперь уже [...] к дому ближе.

Сегодня кончил работать портрет, больше писать здесь не буду, закончу в Москве. Уедем из Сорренто дня через четыре. Съездим на этих днях в Пестум и на Капри. Сейчас [...] ходил гулять. Вечер дивный. Солнце садилось в море между Капри и Иськьей. [...] Какие здесь пейзажи! [...]

31 марта

[...] Утром — до обеда — ходил писать этюд, писал берег моря, само море и вдали прихватил Везувий. Берег моря мне нужен для пейзажа в портрете. Ходил писать довольно далеко, погода была дивная, я шел без пальто, и было жарко. Теперь [...] всю работу здесь я кончил, писать больше ничего не буду. После обеда ходил с Александром в один соседний сад, смотрели там лимоны и апельсины, огромные кусты роз. После вечернего чая ходили в Сорренто. [...] Отправились мы туда целой компанией: Алексей Николаевич Толстой [1], доктор, я и Александр. Толстой — наш сосед по комнате. Завтра, если будет хорошая погода, поедем в Пестум. [...]

106. Сорренто. 1 апреля 1932 г.

[...] Сегодня совсем было собрался ехать в Пестум, да не вышло, отложили на послезавтра. Я сегодня не работал, решил несколько дней отдохнуть. Утром был в Сорренто, после обеда один ходил гулять наверх в горы. Шел мимо лимонных садов, забрался довольно высоко. Посидел там, полюбовался видом на Неаполитанский залив, на Капри. Вернулся в половине шестого. Посидел, почитал немного в саду. [...]

[...] Воет сирокко, какая-то будет завтра погода? Днем я погулял очень хорошо. Буду гулять несколько дней, буду отдыхать. [...]

2 апреля

[...] Сейчас вернулся из Пестума и получил твое письмо. [...] Опишу тебе сегодняшний день по порядку. Утром решили ехать в Пестум, выехали из дома в 10 часов 30 минут. Дорога шла берегом моря, очень извилистая, но места красоты изумительной. Проехали множество маленьких городков, которые лепятся по склонам и ущельям. Часто на неприступных скалах стоят руины средневековых нормандских крепостей и башен. Из крупных городов проехали Позитано, Амальфи и Салерно. В Амальфи делали остановку. [...] Смотрели собор XII века[1], но фасад отреставрирован в XIX веке, внутри тоже все переделано позднее. К собору ведет величественная лестница.

В четвертом часу были в Пестуме. Здесь горы отходят от моря довольно далеко, и образуется равнина, на этой равнине и стоят руины трех греческих храмов дорического стиля, век V или VI — не помню[2]. Самый большой храм — Посейдона, он и самый лучший из трех, Второй после Парфенона[3]. Какая [...] могучая архитектура, какая простая! Какие колонны! Все сложено из огромных камней и с такой силой и убедительностью! Ничего нет лишнего. И какая-то великая свежесть этой силы. Цвет камня теплый, почти желтый, на фоне синего неба и гор это изумительно.

Пробыли в Пестуме мы до пяти часов. Максим Алексеевич нас сфотографировал внутри храма, потом мы начали работать. Я сделал два акварельных наброска.

[...] Жалко, мало пришлось пописать. А красота великая, никогда мною не виданная в архитектуре.

А какие краски! [...] Это освещалось закатным солнцем! Тепло-желтый тон камня на закате! Камень за две с половиной тысячи лет выветрился. Очень жалко, что не удалось подольше пописать. Надо было возвращаться. В начале шестого мы выехали обратно. Ехали другой дорогой. Эта дорога идет между гор и менее извилиста. В восемь часов были дома. Сделали всего около 250 километров. [...]

3 апреля, утро

[...] Пашенька! Греки были самые великие художники. Такой свежей, юной силы ни у кого больше не было. Как я рад, что побывал в Пестуме. [...]

107. Сорренто. 3 апреля 1932 г.

[...] Час тому назад мы вернулись из поездки на Везувий. Поехали мы туда после обеда. На автомобиле мы доехали почти до самой вершины, дальше ехать было нельзя, кончилась дорога. Мы вылезли из машины и шли минут 20 пешком.

Спустились в кратер, это колоссальная штука — 250 сажен в диаметре, весь залит застывшей лавой, по форме похожей на жидкое тесто. Посредине находится возвышение и в нем действующий кратер, из него выходит дым или что там полагается. Мы поднялись на это возвышение и стояли на самом краю действующего кратера. Там что-то пыхтит, и вылетает дым с огнем. Стоять долго не могли, потому что нас обдало серным газом, дышать было очень трудно. Последний раз так обдало, что мы, закашлявшись, едва скатились обратно вниз. Совсем перехватывает дыхание и очень противно.

При подъеме наверх вид открывается изумительный. Когда спускались обратно, уже стемнело, внизу светились огни. Весь верх почти до половины Везувия покрыт пеплом и застывшей лавой. Вид кратера довольно мрачный. Пили на Везувии замечательное сладкое вино, которое выделывается из винограда, растущего на его склонах.

Какой вид открывается сверху!

Мимо Помпеи, через Кастелламмаре, Вико, Сорренто вернулись домой. Были дома в 9 часов. Возил нас Максим Алексеевич, ездил с нами Алексей Николаевич Толстой.

[...] Завтра думаем отдохнуть, посидеть дома, а послезавтра, если будет хорошая погода, съездим на пароходе на Капри, а потом двинемся на север.

Я, Пашенька, все время изумляюсь тому, как гениально Иванов изобразил итальянский пейзаж. Сегодня с Везувия глядел на дали — в дымке, с раскинутыми городками и селениями. Как Иванов это изображал удивительно!

Захватил с кратера кусочек застывшей лавы, если не потеряю, привезу тебе. [...]

4 апреля

[...] Утром после чая я отправился гулять наверх в горы. Забрался на самый верх перевала. Пришел к какому-то монастырю, который стоит на самой вершине. Посидел там, погулял по аллее, которая обсажена кипарисами. Вид оттуда на Сорренто дивный.

Покамест гулял там, нашло облако, все внизу исчезло, и я очутился как будто в молоке. Отдохнул и стал потихоньку спускаться вниз.

Какой красоты [...] дорожки, идти по ним очень удобно. Прошел каким-то селением с узенькими уличками (все из камня), на поворотах стоят смешные, симпатичные ослики. Тепло было, как в самое жаркое время у нас в Палехе. Я снял пиджак и шел в одной рубашке. И рубаха-то была мокрая.

Ходил я один; где мне нравится — постою, посмотрю. Наверху садов нет, а внизу лимоны и апельсины горят на солнце, как золото. Хорошо погулял [...], загорел я здорово. [...]

108. Сорренто. 5 апреля 1932 г.

[...] День сегодня у меня прошел так: утром привел кое-что в порядок — кисти, краски. Потом ходил до обеда гулять, высоко не забирался, а бродил по тропинкам между садов. После обеда читал. [...]

Я эти дни отдыхаю. Завтра буду свертывать и упаковывать портрет. [...] Он придет, наверное, раньше меня. Ты его так и оставь до меня в ящике, не распаковывай, я приеду и все сделаю сам. Приеду в конце мая, числа 7-го мы отсюда едем через Рим на север Италии. [...]

6 апреля

[...] Много, дорогая, я тебе привезу написанного, смотреть хватит нам с тобой на целый день. [...] Посылаю тебе [...] фотографию с портрета, снята одна голова. После этой фотографии я работал еще шеей, проследил внимательно рисунок и форму ее. Покажи эту фотографию Михаилу Васильевичу, а художникам, моим приятелям, покамест не показывай. Лучше пусть сразу увидят портрет. [...]

[...] Так как мы через день или два отсюда уезжаем во Флоренцию, по пути задержимся день в Неаполе и несколько дней в Риме, пиши письма по следующему адресу: Италия, Паоло Корин, Ферма ин Поста, Фиренце. Это значит: до востребования во Флоренцию. [...]

109. Сорренто. 7 апреля 1932 г.

[...] День прошел так: утром еще раз фотографировали портрет, ходил кое-что купить в Сорренто. Потом упаковали портрет. [...] Вечером слушал в граммофоне Мендельсона, Грига, Мусоргского и Римского-Корсакова. [...]

Сорренто. 8 апреля 1932 г.

[...] Сухопутный я человек! В этом я сегодня убедился твердо и окончательно! Как у меня душа-то осталась в теле, как она не выскочила у меня из нутра вместе со всякой дрянью на палубу окаянного парохода, на котором я ехал на Капри? Ой, Пашенька! Ой, дорогая! Вот это так штука!!! Сашка держал меня за рукав, а я изображал львиную пасть на фонтане XVIII века. Ну и струя же хлестала, а глаза я выкатывал даже больше этих самых фонтанных львов. Дело в том [...], что мы сегодня ездили на Капри, ехали на пароходе, а в море-то была здоровая качка. [...] Хорошо, что недолго ехали, всего 45 минут.

На Капри погуляли хорошо, я сделал два наброска. [...] Приехали мы туда в 11 часов, а обратно выехали в 4 часа. С ужасом я подходил к пристани и смотрел на наш пароход, который от качки переваливался во все стороны. Но делать [...] нечего, надо было садиться и ехать. На лодке мы подъехали к нему и при помощи лодочников на него погрузились. Лодка при этом поднималась и опускалась аршина на два. На обратном пути качка была меньше, и мне было легче, но фонтанного льва я все-таки опять изобразил. Вот теперь, Пашенька, уж ни за что не буду больше ездить на пароходе! Ну его к черту!

[...] Виды [...] на Капри замечательные. Сейчас укладываем свое имущество. Завтра едем в Неаполь и дальше. Из Неаполя напишу, там мы остановимся на день. [...] Посылаю тебе открытку с видом Капри.

110. Неаполь. 9 апреля 1932 г.

[...] Сегодня были в музее Сан-Мартино (монастырь) [1]. Стоит на горе, любовались панорамой Неаполя. Смотрели в музее скульптуру средневековую и картины: Рибера [2] и др.

111. Неаполь. 10 апреля 1932 г., утро

[...] Вчера вечером я тебе не писал, много ходил по Неаполю, очень устал. Вчера были на Вомере, это возвышенное место над Неаполем, откуда открывается изумительная панорама Неаполя, залив и Везувий. Там находится монастырь Сан-Мартино и при нем музей. Осмотрели музей и капеллы. Есть вещи интересные. Сейчас идем в Национальный музей, а в 2 часа 45 минут садимся на поезд и едем в Рим. Там пробудем несколько дней, получим визу во Францию. Из Рима буду тебе писать. После Рима едем во Флоренцию, по пути заедем в Орвието и Ареццо.

112. Рим. 10 апреля 1932 г., вечер

[...] Вечером приехали в Рим. [...] Пробудем здесь несколько дней для получения визы во Францию. Пиши во Флоренцию, мы там скоро будем, твои письма из Сорренто мне перешлют. [...]

11 апреля

[...] Был опять в Ватикане, посмотрел Микеланджело и Рафаэля. Через час поедем во Французское консульство за визой. [...]

12 апреля, утро

[...] Сейчас пойду в галерею Дориа еще раз посмотреть Веласкеса. Схожу в Ватикан, посмотрю еще Микеланджело и Рафаэля. [...]

113. Рим. 12 апреля 1932 г.

[...] В 9 часов утра мы отправились в Ватикан. Зашли в собор Петра, потом пошли в музей. Я обошел весь Ватикан. Долго стоял у «Бельведерского торса», прошел залы античной скульптуры.

В апартаментах Борджиа любовался живописью Пинтуриккьо, внимательно еще раз просмотрел залы Рафаэля и его Лоджии. Был в капелле Беато Анджелико, а под конец пошел в Сикстинскую капеллу. В два часа музеи закрылись, и мы поехали в посольство обедать. После обеда ходили делать разные покупки, я купил себе ботинки и шляпу. [...]

13 апреля

[...] Сегодня опять был в Ватикане. Последний раз посмотрел великих художников, последний раз подивился их гению. После двух часов обедали, после обеда покупали себе краски. Усталось страшно [...], сейчас спать. [...]

Рим. 14 апреля

[...] Сегодня я прощался с Римом, завтра в 7 часов 35 минут утра уезжаем из Рима. Едем сначала в Орвието, затем в Ассизи, Перуджу, Ареццо, Сиену и Флоренцию. Во Флоренции приблизительно будем через неделю. Там пробудем недели две, и дальше.

День у меня сегодня прошел так: все утро до обеда укладывался, в 3 часа пообедали и пошел напоследок гулять по Риму. Побывал в соборе Петра, посмотрел там «Пьету» Микеланджело, походил по собору. Постоял на площади, посмотрел берниниевскую колоннаду. Сходил на Яникульский холм — туда, откуда я писал акварель. (Между прочим, эта акварель очень понравилась Алексею Максимовичу.) Спустился опять на площадь собора и пошел к замку Ангела. По Тибру мимо замка, мимо берниниевского моста прошел к тому месту, откуда писал Рим Сильвестр Щедрин. Здесь полюбовался Тибром, замком и собором. Отсюда пошел на Пьяцца Навона, прошел по ней мимо берниниевского дивного фонтана и мимо борроминиевского фасада Сант-Аньезе ин Агоне. С Пьяцца Навона прошел к «Маэстро Пасквино», отсюда к Пантеону. Еще раз посмотрел на это величие. От Пантеона прошел по Корсо к фонтану Треви. Здесь постоял и бросил в фонтан монету в 10 чентезимов. Кто уезжает из Рима и желает еще побывать в нем, должен перед отъездом бросить в этот фонтан монету. От фонтана Треви прошел через Квиринале, мимо Диоскуров. Вышел к автобусу и на нем приехал домой.

Вот, Пашенька [...], простился я с Римом. Рим позади, позади и весь юг Италии с Сицилией. Впереди север Италии с Флоренцией и Венецией, а там и Париж. Все это нам надо осмотреть в полтора месяца, в конце мая, к 1 июня будем дома. [...]

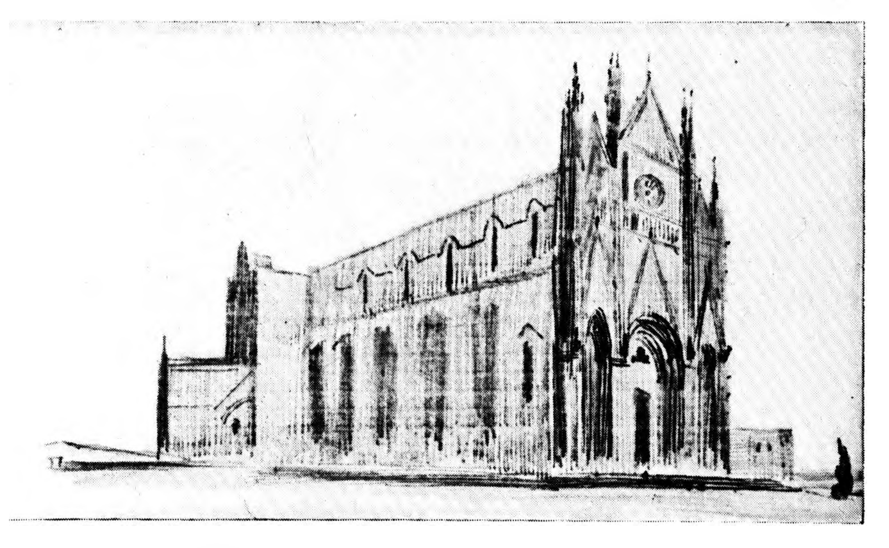
Рим. 15 апреля, утро

[...] Сейчас едем на вокзал. Передай привет Михаилу Васильевичу и его семье.

114. Перуджа. 15 апреля 1932 г.

[...] Только что приехали в Перуджу. Из Орвието мы выехали в 5 часов вечера, сюда приехали около 9 часов вечера. Перуджи мы еще не видели: темно, будем осматривать завтра, а сейчас напились кофе и закусили. Сидим в номере и пишем письма.

Теперь, Пашенька, еще об Орвието. Какой дивный собор[1]! Итальянская готика, век какой — не знаю, по моему разумению, XIII или XIV. Огромный фасад с дивными башнями разделан мозаикой, золото с камнем — замечательно! Местами вкраплена скульптура раннего Возрождения. Мозаичные картины на фасаде поздние и грубоватые. Но общее впечатление высокой красоты.



[...] Что за художники были! Величие и изящество изумительное. Какие строители! И какая высота стиля. И сила настоящая, подлинная.

А внутри этого дивного собора гениальные, суровые фрески великого Луки Синьорелли — «Пришествие антихриста». Сила его

простая и великая. Несколько часов я простоял перед его фресками, изумленный их красотой и силой. На одной из них изобразил себя и Беато Анджелико. (Беато Анджелико расписал потолок капеллы[2], где находится живопись Синьорелли.) И как он изобразил себя! Вся фреска светлая, темным силуэтом стоят в стороне от действия он с Анджелико. Изумительно! [...]

А какие масштабы! И под конец, когда нам надо было уходить, органист стал настраивать соборный орган, орган могучий, огромный, и сыграл какую-то кантату. [...] Это в соединении с великой архитектурой и великими фресками потрясающе. Словом [...], было сегодня для меня пиршество, великое незабываемое наслаждение искусством.

А вот вино пить я не мастер. Выпил стакан знаменитого вина «Орвието», выпил его с трудом, и потом голова болела. Ехали в поезде, в окно я смотрел Италию. После юга здесь пейзаж поскромнее и проще, но очень красив. Да, Орвието стоит на скале, и туда мы поднимались на фуникулере. Кажется, и Перуджа находится на горе, потому что на автомобиле со станции мы ехали зигзагами все в гору. [...] Завтра будем осматривать Перуджу и, может быть, съездим в Сан-Джиминьяно, а вечером, наверное, уедем в Ассизи, там будем смотреть фрески Джотто. Ассизи от Перуджи недалеко, час или полтора езды на поезде. [...] В Орвието около собора часы на башне, которая стоит отдельно, бьют замечательно, по-средневековому. [...]

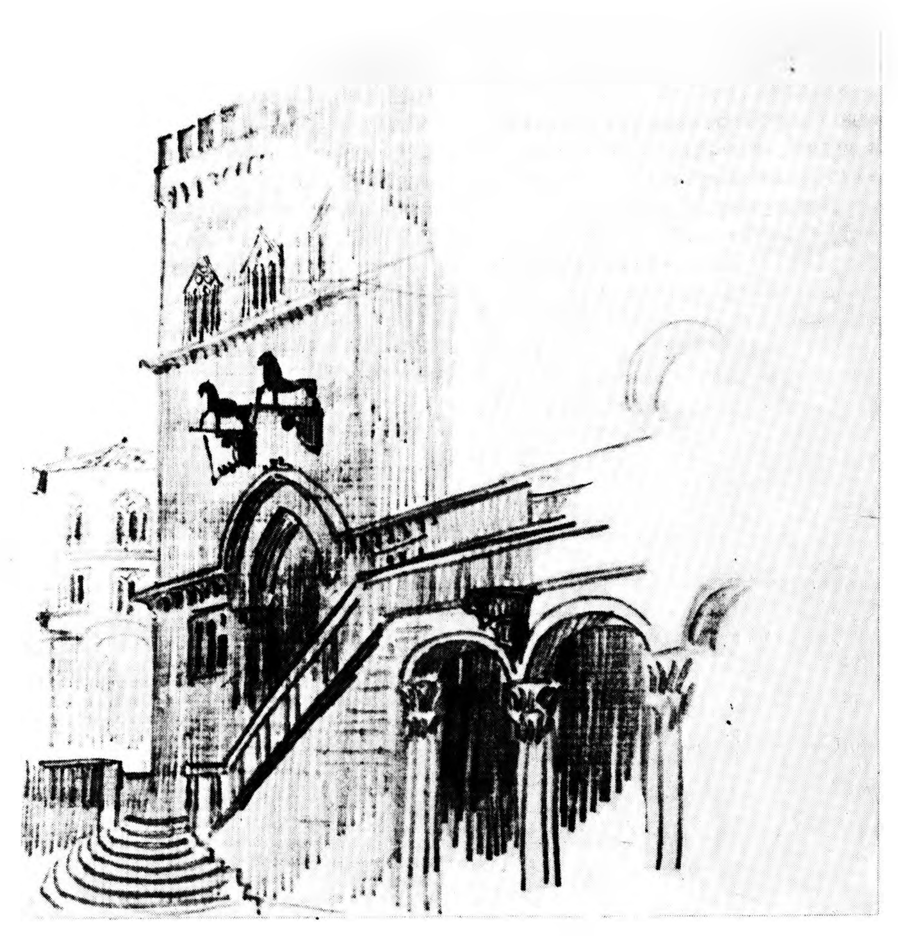
16 апреля, утро

[...] Сейчас идем на осмотр Перуджи, а вечером, наверное, будем в Ассизи. Посылаю [...] тебе открыточку Орвието.

115. Ассизи. 16 апреля 1932 г.

[...] Сегодня утром я послал из Перуджи письмо, в котором описывал Орвието. А сейчас буду писать тебе о Перудже.

В Перудже больше всего меня привела в восхищение архитектура. Какая Муничипия[1]! Перед ней площадь с дивным фонтаном, напротив через площадь собор[2]. Тут же выходят на площадь старые дома. В общем получается дивно! Я, Пашенька, тебе сейчас нарисую Муничипию.



Вот, нарисовал — это только часть. Один из входов ее. [...] Какое средневековье! Я не думал, что так все это сохранилось. Цельность поразительная. [...] Портал у собора — как это прекрасно! Что за стиль, что за красота! Городок расположен на горе, улички узенькие и идут снизу вверх и обратно.

[...] Перуджа — родина Перуджино. Здесь ему поставлен памятник. В Муничипии находится пинакотека[3], собрание очень хорошее, и здесь главным образом представлен Перуджино. Крупные вещи и несколько первоклассных. Есть серия мелких вещей, целая комната, изображается чье-то житие. Приписываются они

школе Перуджино — удивительные вещи. В пинакотеке есть Пьеро делла Франческа. «Благовещение» — дивная вещь. Рядом с Муничипией находится Колледжо дель Камбио[4], где фрески Перуджино, известные «Пророки и сибиллы». Словом, здесь видишь, что Перуджино серьезный, большой художник. Вся площадь с Муничипией и собором точно сошла с картин итальянских художников XV века. Монументальные этрусские ворота. [...]

Смотрели мы Перуджу до 5 часов вечера. Впечатление от нее осталось дивное. Около семи часов сели на поезд и поехали в Ассизи. В Ассизи приехали вечером — темно. Нашли себе номер, сложили вещи и пошли обедать. Сейчас сидим в номере, пишем письма, где-то рядом на башне бьют часы. Ассизи — родина Франциска Ассизского, здесь находится в Сан-Франческо[5] знаменитая живопись Джотто. Завтра отправимся ее смотреть.

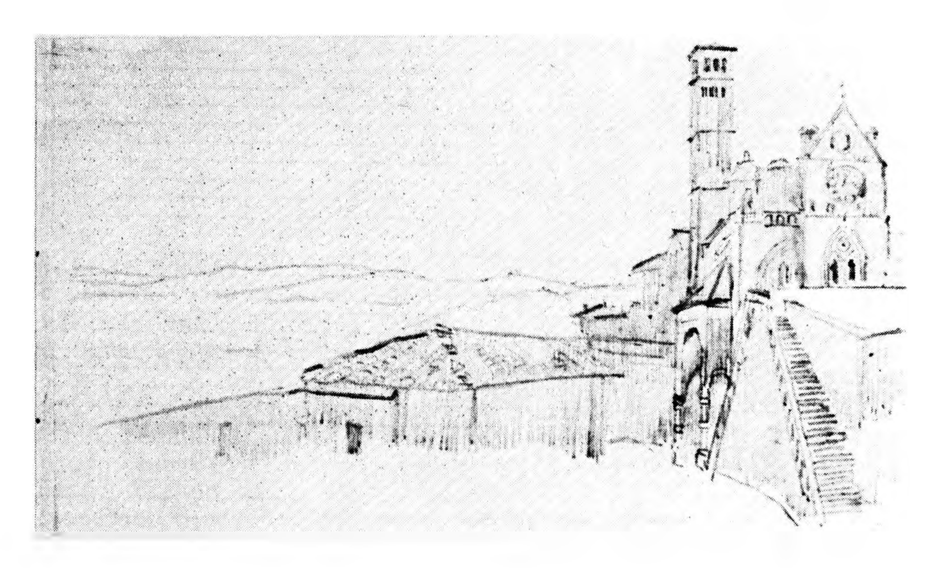
Пейзажи на картинах Перуджино поэтичны. Из Перуджи сверху видны дали, холмы и горы в несколько рядов. [...] Посылаю тебе открыточку с видом Перуджи. [...]

Ассизи. 17 апреля, утро

Сейчас [...] идем в Сан-Франческо смотреть фрески Джотто. Вечером едем в Ареццо или в Сиену. [...]

116.

Ареццо. 17 апреля 1932 г.



[...] Сегодня утром отправил тебе из Ассизи письмо, в котором описывал Перуджу. А в этом письме буду писать об Ассизи. Рисунок в начале письма — это Сан-Франческо (монастырь) в Ассизи, где находится живопись Джотто.

Начну сначала. Утром зашли в церковь Санта-Кьяра[1], там остатки — фрагменты старой росписи. Затем пошли в Сан-Франческо. Здесь живопись Джотто в верхнем и нижнем храме. Мы сначала пошли в верхний. Архитектура внутри дивная и украшена дивной, гениальной живописью Джотто.

[...] По обе стороны нефа идет живопись, изображена жизнь Франциска Ассизского. Я не думал, что живопись так изумитель-

на. Я представлял ее архаичной, немного с мертвечиной, а она вся светлая, живая, человечная. Большая ясность и спокойствие — сила великая.

Великий Данте[2] был другом Джотто, и Джотто был достоин этой дружбы. Данте про него сказал, что он возродил искусство древних. Да, Джотто первый через тысячу лет сделал искусство человечным. Это мастер, который двигает искусство на столетия. Его предшественники тут же — кажутся изуверами. Как [...] хороша его живопись! Как он вычерчивает на своих картинах архитектуру! Краски светлые, ясные.

Нижняя церковь расписана Джотто с учениками. Церковь с низкими сводами. В центре над алтарем четыре картины написаны самим Джотто.

В картине «Обручение Франциска с Нищетой» фигуры Христа, Франциска и Нищеты прямо изумительны. Какая простота и какое благородство! Тон ризы Христа голубой, как у Рублева на «Троице». Рисует Джотто замечательно, экспрессия в лицах великая.

Когда мы были в нижнем храме, играл орган. Осмотрели мы живопись, осмотрели самый собор, порисовали и отправились дальше.

Пошли к кафедральному собору (дуомо) Сан-Руфино[3]. Вся площадь и собор — средние века. Дивная архитектура фасада и колокольни. [...] Пашенька, ты подумаешь, что я уж очень восторженно пишу [...], но можно ведь от этого всего прийти в какой угодно восторг.

После собора сбегали на полчасика еще в Сан-Франческо. Еще посмотрели и вприпрыжку побежали в гостиницу. Там расплатились за номер и еще быстрее побежали на автобус. Приехали на станцию в 4 часа 10 минут, а поезд отходит в 4 часа 45 минут. В нашем распоряжении было полчаса, и мы сбегали в церковь Санта-Мария дельи Анджели[4]. Церковь новая, но внутри ее сохранилась старая часовенка, и вот в ней-то чудо — там Симоне Мартини, во всю алтарную стену образ. Ну, Пашенька, одно только скажу — что за люди создавали эту красоту! Из этой церкви мы буквально неслись на станцию на своих двоих со скоростью не знаю каких километров. У меня даже живот перехватило, только не от восторга, а от бега. Успели взять билет и в 4 часа 45 минут выехали в Ареццо.

Ехали, любовались Италией. Проехали какое-то очень большое озеро. Пейзаж дивный. Погода была временами с дождем, но это давало особую красоту. В Ареццо приехали около 7 часов вечера.

Успели походить по городу. Посмотрели мельком собор, около него какое-то средневековое здание с башней, наверное, Муниципия.

Посмотрели еще две средневековые церкви, одна архитектуры поразительной. Находились досыта и пошли снимать себе номер. Номер сняли, заказали себе кофе, а сами начали закреплять фиксативом свои рисунки. Напившись кофе и закусив, стали писать письма.

[...] Ассизи расположен на горе, на самом верху средневековая крепость. Вид из Ассизи чудный. Ну, Пашенька, все. Усталось, не знаю до чего здорово усталось! [...] Завтра идем смотреть фрески Пьеро делла Франческа. Ареццо — родина Вазари[5] и Аретино, и еще не знаю кто здесь родился из великих итальянцев.

[...] Посылаю тебе открытку с видом Ассизи.

Ареццо. 18 апреля, утро

[...] Сейчас идем смотреть Пьеро делла Франческа. [...]

117.

Ареццо. 18 апреля 1932 г.

[...] В 10 часов пошли в церковь Сан-Франческо[1], где живопись Пьеро делла Франческа.

Я все в письмах восторгаюсь живописью великих итальянцев, трудно не восторгаться, Пашенька. А Пьеро делла Франческа — один из самых удивительных художников. Здесь изображены «История Креста», две «Битвы Константина с Максенцием» и «Царица Савская». Какой великий реализм! Какие краски!

На «Битвах» в воздухе распущенные знамена с гербами и древки копий изумительны!

Смотрели мы до 12-ти часов, в это время церковь закрывают до 3-х часов. Мы пошли смотреть архитектуру. Есть здесь средневековые здания замечательные. Сан-Франческо, где живопись,— мрачное средневековое сооружение и, кажется, облицовка с фасада утеряна. Самое замечательное сооружение — церковь Пьеве ди Санта-Мария[2] с очень высокой кампанилой и необыкновенным фасадом.

Особенно хорошо она выглядит с одной улочки.

Я сделал набросок в альбом [...] и еще несколько зарисовок. Зашли в кафедральный собор [3]: внутри архитектура могучая, цветные огромные готические окна. Хорошие старинные саркофаги. Живопись старая сохранилась фрагментами. В совершенной сохранности «Мария Магдалина» Пьеро делла Франческа — дивная. В 3 часа пошли опять в Сан-Франческо. Я начал акварель с одной из битв, работали до половины седьмого, почти кончил, осталось немного на завтра. Завтра мы будем работать в Сан-Франческо до 12-ти часов, потом часа два порисуем архитектуру, а в 3 часа уедем в Сиену. Вот, Пашенька, я с этой битвы делаю акварель. Какие краски, это что-то необычайное. [...]

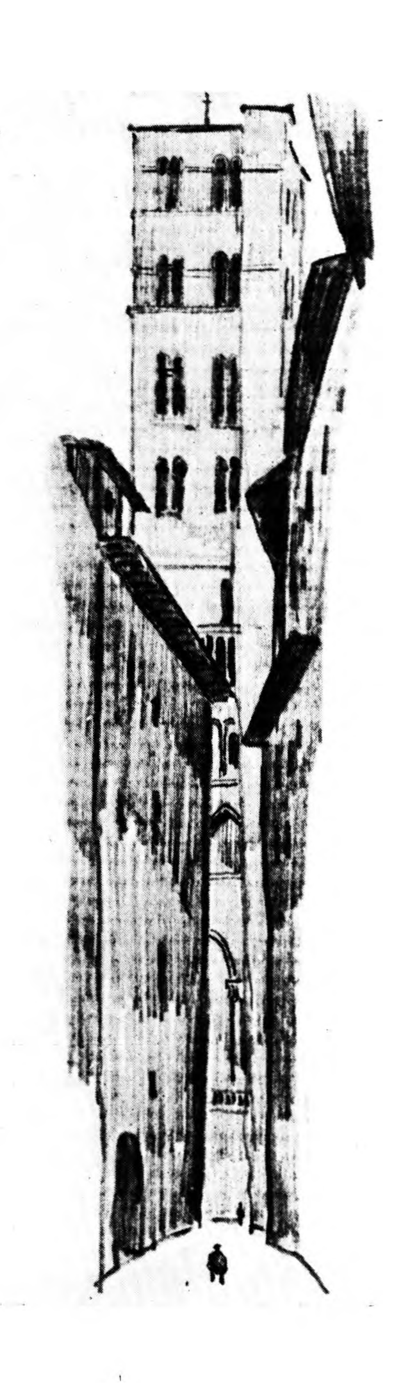
[...] Пашенька, отпуск подожди брать до меня, бери его на июль или август. Посылаю тебе открытку с видом Ареццо.

Ареццо. 19 апреля, утро

Сейчас идем [...] работать с фресок Пьеро делла Франческа, а в 3 часа уезжаем в Сиену. [...]

118. Сиена. 19 апреля 1932 г.

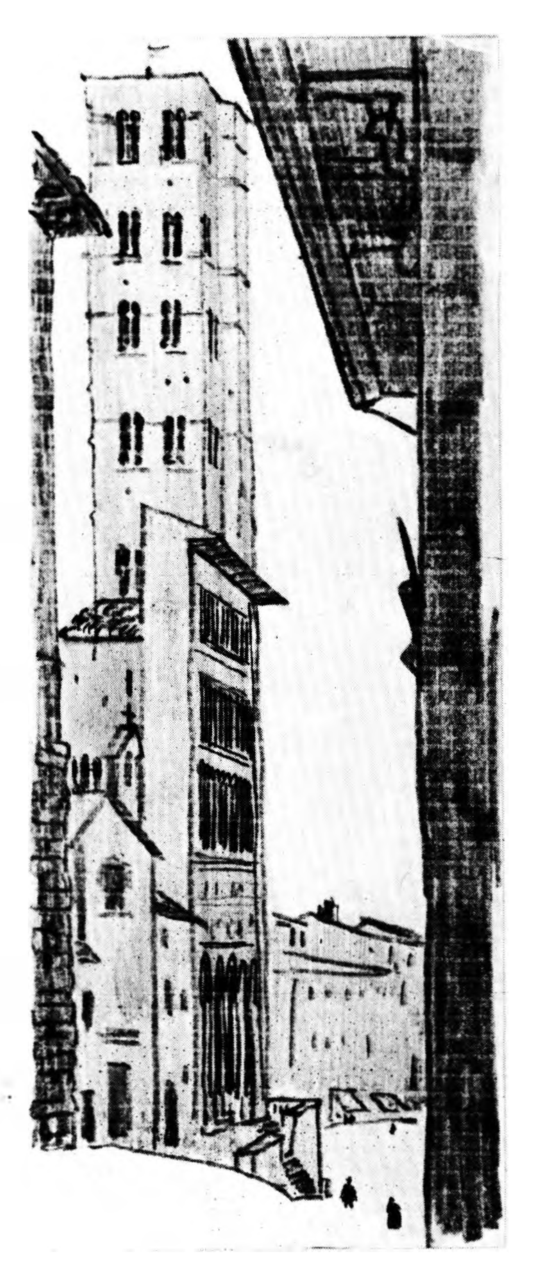
[...] Такой пейзаж открывается по пути из Ареццо в Сиену, когда автобус проходит самое



высокое место, что-то вроде перевала. Ширь необъятная. Такой пейзаж не писал и Иванов, и никто не писал. Где-то вдали идет дождь.

Ну, теперь опишу [...] сегодняшний день. Утром отправил тебе письмо, в котором описывал Ареццо. Встали мы в половине восьмого, умылись и прямо, не пивши кофе, пошли работать с фресок Пьеро делла Франческа. [...] Я свою акварель более или менее закончил, приеду покажу тебе, какой Пьеро делла Франческа в красках. Значит, в 12 часов мы пошли пить кофе, потом сходили на станцию, узнали, когда идет в Сиену автобус. Оказалось, в 4 часа 30 минут. Пошли, погуляли по городу, порисовали. Я сделал набросок с церкви Санта-Мария. [...]

В 3 часа церковь открыли, и мы направились туда. Полчаса еще рассматривали фрески. Великий художник! Какой великий реализм! Художник необычайный, никак ни на кого не похожий — необыкновенный художник! В 4 часа рассчитались за номер, взяли свои чемоданы и пошли к автобусу. В половине пятого выехали. Ехали до Сиены 3 часа. В Сиену приехали около 8-ми часов вечера. Пейзаж по пути дивный. Временами



шел дождь. Под дождем вылезли и в Сиене. Распустили свои зонты и отправились искать пристанище. Быстро нашли. Напились кофе и теперь сидим, пишем письма. Когда подъезжали к Сиене, было почти темно. Вдали силуэт собора. Завтра с утра начнем осматривать. [...] Теперь я [...] с каждым переездом ближе к дому. Через два дня мы будем во Флоренции, раньше побываем в Пизе. Во Флоренции пробудем две недели и дальше. [...]

119.

Сиена. 20 апреля 1932 г.

[...] Утром отправились в собор[1]. Собор архитектуры изумительной. Сложен из белого (желтоватого) и черного камня. Красиво это необычайно. Внутри тон камня тот же, цветные стекла, мозаичный пол. Какая на полу мозаика! В соборе находится знаменитая кафедра Никколо Пизано[2]. Внутри собора впечатление огромное. Тут же при соборе находится библиотека Пикколомини с фресками Пинтуриккьо[3]. Фрески на меня впечатления не произвели. Пинтуриккьо в Риме (в Ватикане) гораздо лучше. Но тут же в витринах стоят старые книги с миниатюрами и нотами — вот это замечательно. Размер книг огромный: 1 аршин 4 вершка и страницы 12 вершков ширины. Какие миниатюры! Обыкновенно это заглавная буква, внутри ее какая-нибудь сцена. Дивные [...] миниатюры.

Осматривали баптистерий — крестильню[4], которая находится сзади собора. Здесь в баптистерии стоит знаменитая крестильня со скульптурами Донателло, Якопо делла Кверча[5] и Гиберти[6]. Мы со свечой рассматривали эти удивительные вещи. Как они сделаны! Особенно Донателло и Якопо делла Кверча. Были около ратуши[7], зарисовали ее. Архитектура опять дивная.

[...] Погуляли по Сиене. По узеньким средневековым уличкам. Я тебе нарисовал одну такую уличку, на втором плане видно башню ратуши. Вообще [...] город удивительный. Мы вечером шли по этим улицам, как будто бы перенеслись в XIV или XV века. Завтра будем досматривать. Пойдем в ратушу смотреть Симоне Мартини. Думаем завтра к вечеру уехать в Пизу или Сан-Джиминьяно. [...]

[...] Да, позабыл! Осмотрели еще музей при соборе[8] и ризницу. В ризнице есть дивное шитье и замечательные ювелирные вещи. Одна дарохранительница XV века меня поразила. Есть несколько вещей, которые приписываются Бенвенуто Челлини[9]. Целый день

ходим, смотрим, рисуем, голова еле на плечах держится. Но [...] усталость вознаграждается тем, что видим создания искусства великие.

[...] Сейчас бьют часы на ратуше. [...]

120. Сан-Джиминьяно. 21 апреля 1932 г.

[...] Начну [...] описывать сегодняшний день по порядку. Сиена. Утром послал тебе письмо. Напившись кофе, отправились в собор, там немного поработали. [...]

Я порисовал часть собора внутри, взял место с кафедрой Никколо Пизано. Как она там красиво стоит! К 10 часам пошли в ратушу смотреть фрески.

Фрески там великие. Первое — Симоне Мартини; его знаменитый «Гвидориччо да Фольяно» (кондотьер) и «Маэста» (Мадонна, сидящая на престоле и окруженная ангелами). Большой силы и красоты фрески. [...] «Гвидориччо да Фольяно» (кондотьер) фреска огромная, во всю ширину залы. Лошадь его покрыта желтой попоной, и он сам весь в желтом с черными ромбами. Фон темно-синий. Проезжает он под потолком очень внушительно. Изумительная фреска!

Другая фреска, которая меня прямо поразила своей жуткой силой, — это больших размеров фреска Спинелло[1] — въезд какого-то папы со своей свитой в город, его коня под уздцы ведет король. Какие лица, какие позы! Вещь прямо потрясающая. Я ее тоже зачертил себе в альбом. Есть там фрески Содомы, но это мастер уже другого разряда.

В 12 часов музеи закрылись, мы пошли к собору, там опять порисовали. [...] В 2 часа пошли по церквам и музеям.

Музеи — маленькие, при церквах. Были в Сан-Доменико, Санта-Катерина, Сан-Франческо и Сан-Бернардино[2]. Много видели Содомы.

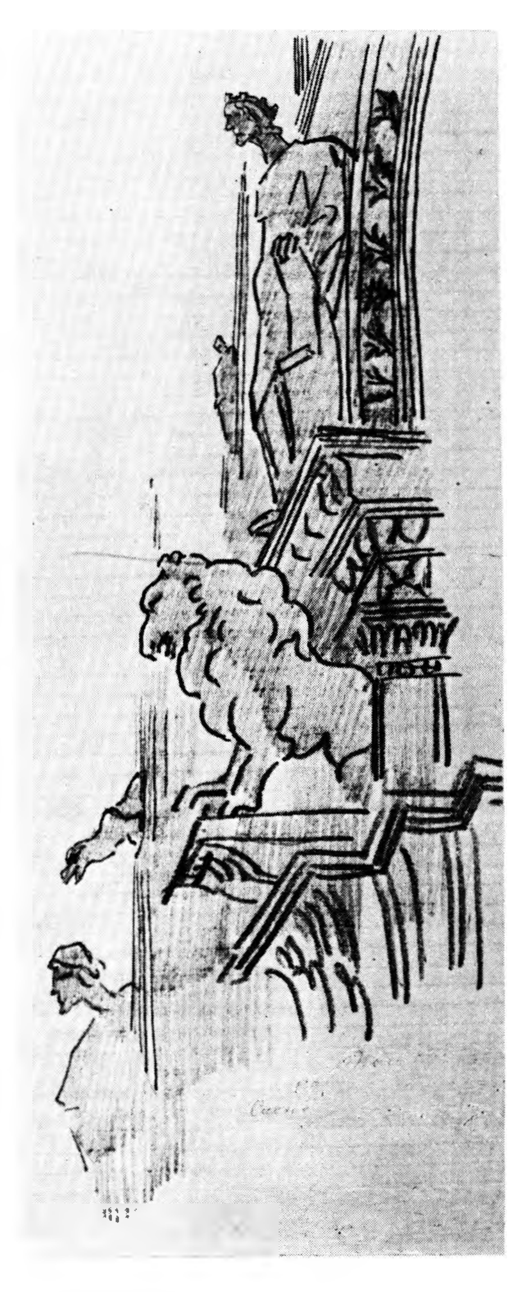
К четырем часам пришли к себе в гостиницу, расплатились за номер, взяли чемоданы и отправились пешком на станцию. Взяли билеты до Поджибонси, кажется, так, ехали железной дорогой, а от Поджибонси до Сан-Джиминьяно на автобусе.

Около шести часов вечера были в Сан-Джиминьяно, нашли себе пристанище, пообедали и отправились осматривать городок, было еще светло.

[...] Городок маленький, а в нем стоит штук двенадцать огромных средневековых башен, здания все старые. Почти целиком он сохранился от XIII—XV веков.

Вечером мы стояли на площади перед собором, тут же здание палаццо дель Подеста — 1300 г. [3], кругом здания старые, и громоздятся около площади шесть башен. Тишина, только проходят редкие прохожие, бьют на башне часы, где-то начинает звонить колокол. Как будто сон какой-то. Покамест было светло, были в соборе — здесь фрески Гирландайо и Беноццо Гоццоли [4]. Были в Сант-Агостино [5], здесь тоже фрески Беноццо Гоццоли «Жизнь блаженного Августина». Все это посмотрели мельком, завтра с утра будем смотреть основательно. Обошли весь городок. [...]

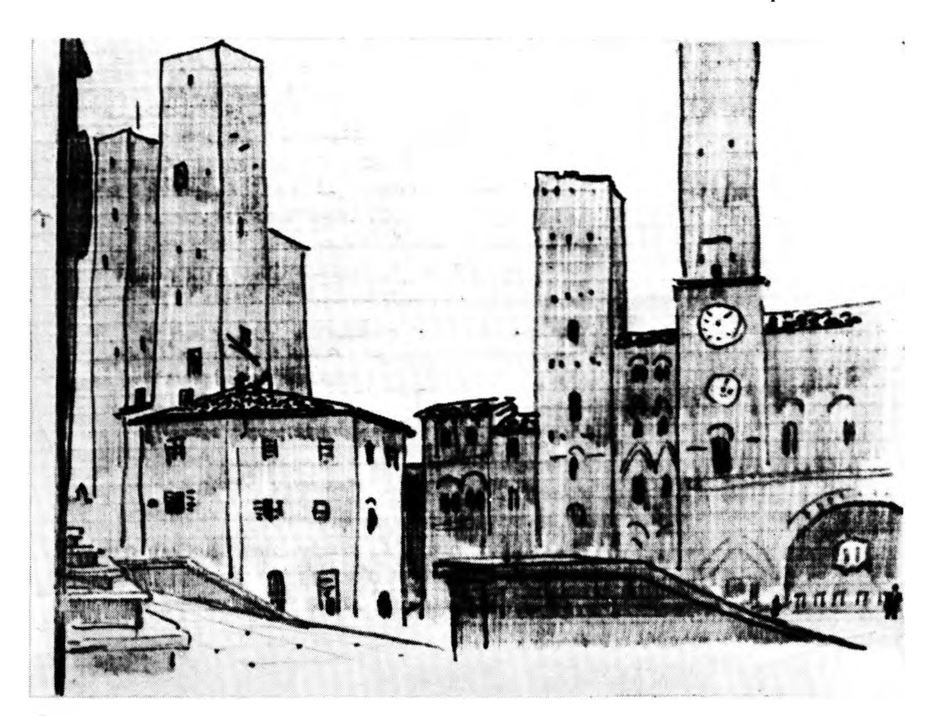
Пашенька, я тебе тут нарисовал часть фасада — портала Сиенского собора. Посылаю открытку с видом Сан-Джиминьяно.



Сан-Джиминьяно. 22 апреля, утро

Сейчас идем смотреть фрески Гирландайо и Беноццо Гоццоли, к вечеру уедем в Пизу. [...]

Пиза. 22 апреля 1932 г.



[...] Рисунок изображает главную площадь перед собором в Сан-Джиминьяно.

Опишу тебе по порядку сегодняшний день. Утром сначала пошли в собор смотреть фрески Гирландайо, Беноццо Гоццоли и еще одного мастера — сиенца, замечательного мастера. Гирландайо — две фрески из жизни св. Фины, очень хорошие. Беноццо Гоццоли — большая фреска св. Себастьяна — дивная. Сиенец — мастер с большим драматизмом, его фресок много. Замечательно распятие. Посмотрели, порисовали и пошли в Сант-Агостино смотреть фрески Беноццо Гоццоли из жизни блаженного Августина. [...] Какие дивные фрески, какой он хороший художник! Как хорошо он рисует своих персонажей. Лица выразительные, позы тоже, краски светлые, нарядные. [...] Такие и строили эти башни.

Сделал я с Беноццо Гоццоли несколько зарисовок. В 12 часов церковь закрыли, и мы пошли рисовать улички и башни Сан-Джиминьяно. [...] Около трех часов еще раз сходили в Сант-Агостино,

посмотрели фрески. В половине четвертого пошли обедать. Потом рассчитались за номер и отправились на автобус. Автобуса ждали минут десять. Вид от остановки открылся прямо изумительный, я зачертил немного в альбом.

В половине пятого выехали, на автобусе доехали до Поджибонси. Здесь сели на поезд до Пизы. В пути сделали пересадку и в Пизу приехали около семи часов вечера. Сняли себе номер, сложили свои чемоданы и на трамвае поехали смотреть собор, баптистерий и «Падающую башню» — кампанилу [6]. Впечатление внушительное. [...] Завтра с утра пойдем смотреть Кампосанто (фрески Орканьи) [7] и еще раз осмотрим собор, баптистерий и кампанилу. Так что вот [...] сегодня сидим в Пизе, а завтра вечером будем во Флоренции. Какие в Сан-Джиминьяно ходят в упряжке волы белые — красавцы! [...]

121. Пиза. 23 апреля 1932 г.

[...] Сидел в Кампосанто, рисовал с великого Орканьи. Сидел до 7 часов вечера, вспоминал тебя. Как я жалею, Пашенька, что запоздал, но делать нечего, надо все оглядеть, еще пять недель бродячего житья и усталости до одурения. Здорово [...] устается: надо все увидеть, запомнить, зарисовать, а срок для этого довольно малый. Дольше пяти недель мы прожить за границей не в состоянии. Надо, значит, поворачиваться вовсю. Хотели сегодня в 5 часов уехать во Флоренцию, но засиделись около Орканьи, да сегодня весь день льет дождь, так что походить, посмотреть здесь было нельзя.

Начну [...] сначала. Утром поехали в собор. Осмотрели его. В нем находится кафедра работы Джованни Пизано [1] (кажется, он сын Никколо Пизано), кафедра — замечательная. Я сделал две зарисовки с частей ее. Потом пошли в баптистерий (он тут же рядом), в нем находится знаменитая кафедра Никколо Пизано. Пиза — родина Никколо Пизано и Джованни. Обоим им в Пизе поставлены памятники.

Из баптистерия пошли в Кампосанто. Находится рядом. Это здание колоссальное, все расписано фресками. Здесь Орканьи — «Триумф смерти». Гениальная, великая картина, размеры ее огромные: в два раза больше ивановского «Явления Христа народу». Это одно из самых сильных и потрясающих впечатлений у меня в Италии. Какой-то гигант писал эту фреску. Сила великая и жуткая. Немного даже дикая сила. Содрогаешься, глядя на эту кар-

тину. Великая, единственная в своем роде картина! Пессимизм здесь доведен до пафоса. Вровень с великими соборами готики стоит эта вещь. С «Адом» Данте вровень — какой великий художник! Знаешь, Пашенька, я ведь просидел около нее восемь часов. Внимательно рассмотрел ее и сделал зарисовки. Десятки сажен здесь расписано Беноццо Гоццоли. Фрески его очень попорчены, местами остались только фрагменты, но «Опьянение Ноя» и «Построение Вавилонской башни» сохранились почти целиком — дивные вещи. Особенно хороша часть — сбор винограда и превращение его в вино. Словом, впечатление от Кампосанто огромное и незабываемое. Завтра [...], если не будет дождя (сегодня лил весь день), порисуем архитектуру. [...]

24 апреля, утро

[...] Сейчас еще съездим к собору и кампаниле, а потом часа в 2 или 3 едем во Флоренцию. Следующее письмо напишу из Флоренции. [...]

122. Флоренция. 24 апреля 1932 г.

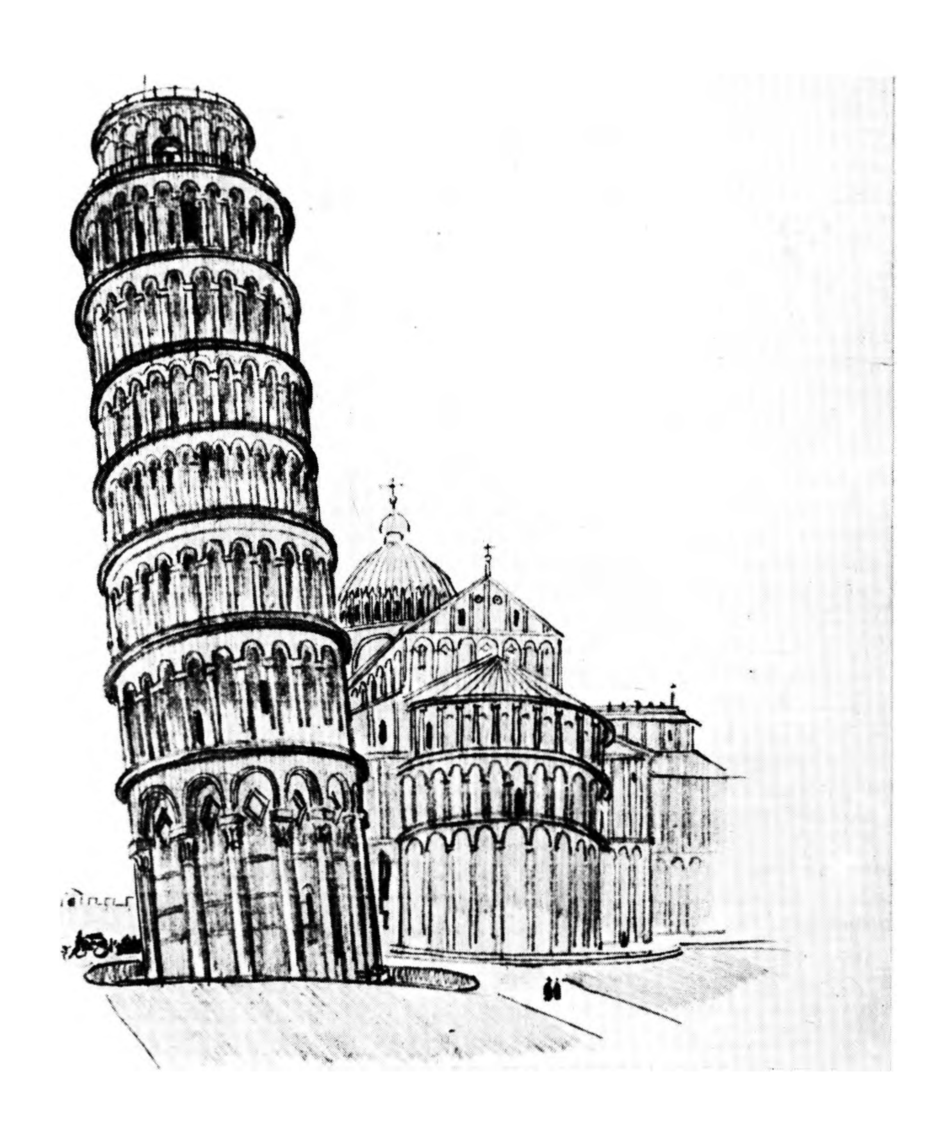
[...] Наконец-то мы добрались до Флоренции. Начну лучше описывать сегодняшний день сначала. Утром, еще в Пизе, пошли в собор, там походили, посмотрели, потом пошли рисовать. Я сделал рисунок с кампанилы и собора. [...]

В половине второго рисовать кончили, на трамвае вернулись к себе в номер, расплатились за него, пообедали и пошли скорее на вокзал. В 2 часа 40 минут выехали во Флоренцию, в шестом часу приехали. Взяли извозчика и поехали по данному нам адресу. Нашли себе комнату с кормежкой за сходную цену. Сходили на вокзал получить багаж, он у нас был отправлен из Рима прямо во Флоренцию, получили его, привезли к себе, а потом мылись в ванне.

К Флоренции подъезжали, шел дождь, издали, в тумане, я увидел купол собора и кампанилу. На извозчике проезжали, а потом проходили мимо собора, мельком его видели с одной стороны. Первое впечатление серьезное и красивое.

[...] Утром из Пизы отправил тебе письмо. Какой великий художник Орканья! Какая изумительная его картина на Кампо-

санто. Вот, Пашенька, после Рима мы побывали в Орвието, Перудже, Ассизи, Ареццо, Сиене, Сан-Джиминьяно и Пизе. Много мы видели удивительного и прекрасного. Теперь у нас Флоренция. Завтра утром идем в галерею Уффици [1]. Нарисую тебе сейчас кампанилу с собором в Пизе. [...]



123. Флоренция. 25 апреля 1932 г.

[...] Получил сегодня твои письма [...] Ты не очень беспокойся за нашу мастерскую, раз уж решили дом надстраивать, ничего не поделаешь. Я приеду к 1 июня обязательно и тогда сам начну хлопотать о том, чтобы меня не оставили без мастерской.

Рад я [...], что портрет [М. Горького] нравится Михаилу Васильевичу. Пашенька, кто послал нам деньги в Неаполь и какие??? Мы ничего не получали и ничего не знаем. Ничего решительно не знаем. Великие же чудаки есть на белом свете! Нас-то бы надо как-то об этом уведомить. Ну, ладно, ничего не поделаешь, мы ничего не получали. Да, Пашенька, подожди: нам Максим Алексеевич пишет, что для нас оставлены деньги в Риме в посольстве [1], может быть, вот это и есть те деньги, о которых тебе говорили. Тогда это все устроится, мы туда напишем свой адрес и нам их перешлют. [...]

[...] Теперь буду описывать тебе сегодняшний день. Утром пошли к собору и баптистерию. Обошли кругом, посмотрели собор, кампанилу, зашли внутрь. Впечатление [...] строгой, серьезной и великой красоты! Купол Брунеллески — великий, гениальный купол. Кампанила Джотто — изумительной красоты. Весь собор снаружи производит огромное впечатление. Когда стоишь перед ним, он кажется грандиозным. Дивный собор.

Были в баптистерии, смотрели врата Гиберти. Затем пошли на площадь Синьории к палаццо Веккьо (теперь ратуша), где сожгли Савонаролу [2], в мостовую вложена бронзовая плита с его портретом. Около него стоят «Юдифь и Олоферн» Донателло и «Давид» Микеланджело (копия). Рядом Лоджии [3], где стоит «Персей» Бенвенуто Челлини. Все это мы посмотрели. Около «Персея» мы снялись, фотографию тебе посылаю. [...]

[...] Комнату мы сняли дешево, еда нам тоже дается, и все это обходится дешево. Старушка итальянка, наша хозяйка, нам что-то все говорит, а мы ничего не понимаем, но все-таки кое-как с ней объясняемся.

После обеда пошли в галерею Уффици. Пришли туда в 2 часа, а в 3 часа ее закрыли. Все осмотреть не успели, пойдем завтра. Сегодня видели «Мадонну» Чимабуэ [4], мне она очень понравилась — великая вещь; Верроккьо «Крещение», где ангел написан Леонардо; Боттичелли «Весна» и «Рождение Венеры».

В 3 часа [...] мы пошли в палаццо Питти, в нем галерея Питти [5]. Она открыта до 5 часов. Само палаццо производит грандиозное впечатление, его строитель был великий Брунеллески. Обошли галерею. Здесь много Рафаэля. Портреты: «Юлий II», «Лев X»

и др. Несколько мадонн: «Мадонна в кресле» — дивная вещь. Джорджоне[6] «Концерт». Тициана — портрет Аретино и портрет «Молодого патриция-венецианца» — дивные портреты. Много Андреа дель Сарто.

Из галереи Питти пошли на Пьяцца Микеланджело. Прошли Арно по мосту Веккьо, когда шли в галерею Питти. Пьяцца Микеланджело находится за Арно на холме. Вид оттуда на Флоренцию дивный. Над городом возвышается собор с кампанилой, палаццо Веккьо с башней и Санта-Мария Новелла[7]. Внизу протекает Арно, через него перекинуты мосты. За Флоренцией горы. Постояли, полюбовались и порисовали. [...] Обязательно напишу отсюда Флоренцию. По пути зашли к Санта-Мария Новелла. Посмотрели фасад. Перед ней поставлен памятник Данте. [...]

124. Флоренция. 26 апреля 1932 г.

[...] Утром пошли в Уффици. [...] Это колоссальная сокровищница искусства. И какие тут вещи! Здесь Леонардо, Рафаэль, Микеланджело, Боттичелли, Липпи, Синьорелли, Пьеро делла Франческа, Чимабуэ, Джотто, Мантенья, Мазаччо, да все великие итальянцы. Дальше Дюрер, Гольбейн [...], Мемлинг[1], Рогир ван дер Вейден и др. Рубенс, Ван Дейк[2], Тициан, Тинторетто, Веронезе — словом, почти все великие. Были в ней четыре часа. Я порисовал немного с Леонардо. [...] В 3 часа пошли в галерею Питти, мы в ней были вчера. Сегодня я еще обошел, полюбовался Рафаэлем, какие тут [...] его вещи. Какой тут Тициан — «Портрет молодого патриция-венецианца». Изумительная вещь. Полюбовался еще «Концертом» Джорджоне. Словом [...], за эти два дня много я увидел великого и дивного. Трудно все перечислить.

Я вчера [...] в письме перепутал: памятник Данте стоит не перед Санта-Мария Новелла, а перед Санта-Кроче[3]. Мы сегодня туда заходили, мельком поглядели там фрески Джотто, «Благовещение» Донателло. [...]

27 апреля, утро

[...] Сейчас идем опять в Уффици. [...] Если начнут ломать нашу мастерскую раньше моего приезда, не забудь взять все мои рисунки, свертки над дверью. [...]

125. Флоренция. 27 апреля 1932 г.

[...] Сегодня утром пошли в Уффици, были там до половины первого. Ходили обедать, а к двум опять вернулись и были там до трех часов. Все опять обошел, внимательно посмотрел, кое-что порисовал. Какие в Уффици вещи!

После трех пошли в палаццо Барджелло[1], там скульптурный музей. Донателло — «Св. Георгий» и еще несколько его замечательных вещей. Несколько вещей Микеланджело, Верроккьо — «Давид», Поллайоло, Бенвенуто Челлини — все находится в Барджелло. Сама архитектура замечательна. Из Барджелло пошли в церковку напротив — там знаменитая картина Филиппино Липпи[2] — «Явление Марии св. Бернарду». Картина очень хорошая.

Потом пошли в Санта-Кроче. В Санта-Кроче погребены многие знаменитые и великие итальянцы. Там лежат Микеланджело, Макиавелли[3], Галилей[4] и другие. Архитектура ее внутри суровая — средневековая. Идут вдоль аркады. Размеры огромные, в огромных готических окнах цветные стекла. Здесь есть фрески Джотто и Таддео Гадди[5]. «Благовещение» Донателло, здесь же его работы «Распятие». Словом, вся церковь наполнена искусством. Она теперь является Пантеоном Великих людей. Уже стало темнеть, зашел я в главную апсиду, вся она покрыта фресками учеников Джотто. Высота ее огромная, окна колоссальные, саженей пяти высотой, готические с цветными стеклами. Полумрак. Посидел я тут один. Впечатление такое, как будто бы я во Флоренции Данте. [...] Походил, посмотрел, набросал в альбом место, где лежит Микеланджело, и пошли домой — мимо Барджелло, палаццо Веккьо, мимо собора. Усталось здорово, я едва тащил ноги.

Сейчас [...] пишу письмо и закрепляю свои рисунки. Закреплю один, покамест он сохнет, я пишу, потом закреплю следующий и т. д. [...]

28 апреля, утро

Сейчас идем смотреть Микеланджело в капеллу Медичи[6] и в Академию[7]

126. Флоренция. 28 апреля 1932 г.

[...] Сегодня утром отправил тебе письмо и получил твои два письма. [..]. Нет, Пашенька, в Риме мы не застряли и вообще нигде мы не застревали, а едем энергичным темпом. Смотрим хо-

рошо, внимательно, но и не задерживаемся. Во Флоренции пробудем до 6 мая, а потом едем дальше: Равенна, Падуя, Мантуя, Верона, Виченца, Венеция, из Венеции в Милан. Числа 18 мая уедем во Францию. [...]

Ну, теперь [...] начну писать отчет за сегодняшний день. Утром пошли в Сан-Лоренцо[1]. Это церковь XV века, построена по плану Брунеллески. Приход Медичей, в ней находится капелла Медичи со знаменитыми скульптурами Микеланджело.

Фасад Сан-Лоренцо остался неоконченным, не облицован мрамором. В церкви посмотрели две трибуны Донателло. Зашли в капеллу, построенную Брунеллески и украшенную скульптурой Донателло и Верроккьо. Там стоит дивный бюст работы Донателло. Потом пошли в капеллу Медичи.

Архитектура ее строгая и простая, стоят в ней две гробницы Микеланджело, его же «Мадонна» и два апостола. Ничего нет лишнего. Глубоко задумались, сном объяты и пробуждаются скорбные колоссы. Свой великий дух вложил в них великий мастер. Пробыли там около двух часов, порисовали. [...]

После обеда пошли в Академию. Здесь «Давид» и пять неоконченных «Рабов» Микеланджело[2]. «Давид» поставлен прекрасно, впечатление огромное. Но какие [...] эти незаконченные «Рабы»! Особенно один из них. Такой великой скульптуры не было со времен великих греков.

В Риме мы видели Микеланджело величайшим живописцем, здесь видим величайшим скульптором. Его скульптура не мертвая, а живет, она в движении. Великий дух жизни в ней. Отвратительно красивых поз нет, а жизнь, дух, движение. Суровые, правдивые, великие создания.

Из Академии, после пяти часов, пошли в церковь Сан-Миньято[3]. Она находится на высоком холме за Арно, немного выше Пьяцца Микеланджело. Перешли через Арно, прошли ворота Сан-Никколо и стали подниматься по лестнице, которую воспел Данте в своей «Божественной комедии» — в «Чистилище». Эти стихи высечены на мраморной доске в начале лестницы. Поднялись к Сан-Миньято, вид на Флоренцию и окрестности открывается дивный.

Данте в изгнании мечтал увидеть Флоренцию с высот Сан-Миньято.

Церковь Сан-Миньято XI века, дивный средневековый фасад, облицованный белым и зеленым мрамором. Около нее возведены Микеланджело бастионы, с которых он защищал независимость Флоренции. Постояли, полюбовались Флоренцией и стали спускаться к Пьяцца Микеланджело. Посредине ее поставлена брон-

зовая копия «Давида». Когда мы спустились от Сан-Миньято, фигура «Давида» силуэтом рисовалась на фоне синих гор, а внизу Флоренция. На первом плане — Арно с мостами, огромная базилика Санта-Кроче, где покоится прах Микеланджело. Дальше собор со своими великим куполом и кампанилой, за ним Сан-Лоренцо, немного ближе Барджелло. В сторону — влево — палаццо Веккьо с высокой башней и зубцами наверху. За Флоренцией горы. На ближних видны маленькие города: Фьезоле и Сеттиньяно. С Пьяцца Микеланджело начал я сегодня «Флоренцию». Начертил карандашом, завтра начну красками. Быстрым наброском-этюдом, а все-таки напишу я Флоренцию. [...]

29 апреля, утро

[...] Сейчас идем смотреть Мазаччо. [...]

127. Флоренция. 29 апреля 1932 г.

[...] Утром сегодня пошли в Санта-Мария дель Кармине [1]. Там находится капелла Бранкаччи, а в ней фрески: Мазолино, Мазаччо и Филиппино Липпи. Сильное и правдивое искусство Мазаччо. В капелле мы пробыли два часа, я кое-что зарисовал. [...]

[...] После обеда зашли в палаццо Барджелло, там есть капелла с живописью Джотто, и она бывает открыта только по вторникам и пятницам, сегодня пятница. В этой капелле находится известный портрет Данте работы Джотто. Посмотрели его и пошли в палаццо Веккьо. Внутри его музей [2], то есть стены расписаны фресками. Фресок много, но они все конца XVI и начала XVII века. Есть фреска Гирландайо, но очень попорчена. В «Зале пятисот», построенном Кронака [3] по приказанию Савонаролы в 1495 году, находятся колоссальные фрески Вазари, изображающие войны Флоренции с соседями. Холодные фрески, но мастерство огромное. Обошли мы всё палаццо и полезли на верх башни. Высота около 45 сажен. Вид сверху на Флоренцию и окрестности дивный. Сверху порисовали. Я зарисовал собор с кампанилой, а внизу массу домов, которые перед собором кажутся пигмеями. [...] Очень жутко было лезть по винтовой лестнице, около столба. [...] Идешь над пропастью.

Из палаццо Веккьо пошли в Санта-Кроче. К этой базилике примыкает двор, построенный Брунеллески, и в нем находится, примыкая к Санта-Кроче, капелла Пацци, построенная тоже Бру-

неллески. Двор дивный, с аркадами, капелла строгая и изящная. Тут был монастырь и в бывшей трапезной находится фреска Таддео Гадди «Тайная вечеря», вещь очень хорошая. Из Санта-Кроче через Арно и ворота Сан-Никколо, по лестнице, Дантом воспетой, поднялись на высоты Сан-Миньято, к Пьяцца Микеланджело. Здесь выпили кофе, немного подкрепились. Вечер был дивный: «Давид» на фоне синих гор, унизанных городками, внизу Флоренция. [...]

Сегодня начал писать; если погода будет хорошая, сделаю этюд с Флоренции. Стемнело, еле волоча ноги, пошли домой. [...]

30 апреля, вечер

[...] Утром были в соборе, еще раз осмотрели его внутри. Посмотрели там фрески Паоло Уччелло [4] и Кастаньо [5] — ими там написаны два кондотьера. Посмотрели в соборе «Пьету» Микеланджело, барельефы Лука делла Роббиа [6]. Еще раз осмотрели баптистерий. Двери работы Андреа Пизано [7] и двое дверей Гиберти, его замечательные «Райские двери». Внутри изумительная, гениальная скульптура из дерева Донателло — «Мария Магдалина». Какой потрясающий реализм!! Купол баптистерия выложен мозаикой XIII века.

Были в Санта-Мария Новелла, смотрели фрески Гирландайо. [...] Какой он дивный художник! Здесь самые лучшие его произведения. Великим здоровьем и свежестью веет от этих фресок. Есть в Санта-Мария Новелла одна фреска Мазаччо — это могучий, великий художник. Одна капелла расписана великим Орканья, две фрески «Страшный суд» и «Рай»; «Ад» написан его братом.

Орканья же в этой капелле алтарный образ. Одна из капелл расписана Филиппино Липпи, сыном Филиппо Липпи: сцена из жизни апостола Филиппа — хорошие фрески, но гораздо ниже Гирландайо. И наконец в одной из капелл стоит образ Мадонны Чимабуэ или Дуччо [8] — дивная вещь. Да еще в одной капелле находится «Распятие» Брунеллески, которое он сделал, состязаясь с Донателло.

Из Санта-Мария Новелла пошли в Санта-Кроче. Здесь еще раз посмотрели Джотто, Таддео Гадди, «Распятие» Донателло, дивную кафедру Бенедетто да Майано [9], зашли к могиле Микеланджело. У входа обернулись еще раз, взглянули на огромные готические аркады и колоссальные цветные окна, вышли и пошли на Пьяцца Микеланджело.

Сегодня я не писал: Флоренция и дали были покрыты дымкой. Посидели там наверху, выпили кофе, отдохнули и пошли домой — вдоль Арно, через мост Веккьо, мимо Уффици, палаццо Веккьо, «Персея», мимо собора. [...]

Да [...] еще сегодня осмотрели снаружи церковь Орсанмикеле[10]. Дивные готические аркады с ажурным орнаментом. В нишах скульптуры: Верроккьо «Неверие Фомы», Донателло «Св. Марк» и в копии «Св. Георгий», Гиберти и др. [...]

1 мая, утро

С праздником, Пашенька! Мы идем сейчас в палаццо Риккарди смотреть фрески Беноццо Гоццоли, после обеда едем на трамвае во Фьезоле, вечером вернемся во Флоренцию.

128. Флоренция. 1 мая 1932 г.

[...] Утром в 9 часов мы пошли в палаццо Риккарди[1] [...]. Палаццо открыто с 10 часов. Мы пошли в Санта-Мария Новелла. Пробыли там полчаса, я немного зарисовал с Мазаччо. Затем опять пошли в палаццо Риккарди. Это бывший дворец Медичи. Построен знаменитым Микелоццо[2] в 1430 г. (?) Здесь жили Козимо Старший, потом его внук Лоренцо Великолепный. Кажется, в конце XVI века и в начале XVII века дворец перешел к фамилии Риккарди. Новый владелец перестроил его внутри весь заново, уничтожив все исторические комнаты, уцелела только одна бывшая капелла, расписанная Беноццо Гоццоли. Вот эти-то фрески мы и пошли смотреть. [...] Это лучшие фрески Беноццо Гоццоли, красоты они изумительной. Не налюбуешься на них. Дивный, дивный художник!

Из палаццо Риккарди зашли на почту, я получил твое письмо, тут же его прочитал и пошли в музей собора[3]. Там собраны памятники, относящиеся к собору. Тут Донателло, «Поющие мальчики» Лука делла Роббиа, дивный алтарь из серебра, над которым трудились лучшие художники XV века Антонио Поллайоло, Верроккьо и другие, модель купола Брунеллески. [...]

После обеда на трамвае поехали во Фьезоле. Фьезоле — родина Беато Анджелико, городок в верстах трех-четырех от Флоренции, в горах. Расположен довольно высоко. На самом высоком месте находится францисканский монастырь, при нем маленький музейчик. Все строения и место удивительно уютны. Вид на Флоренцию

и окрестности открывается удивительный. Долго мы сидели там и любовались, не хотелось уходить. Я немного зачертил в альбом. [...] Погода была хорошая. Когда стало темнеть, наняли извозчика, взял недорого и поехали во Флоренцию. Вот [...] как я провел сегодня день.

Утром я поздравлял тебя с праздником, еще раз поздравляю, дорогая! Посылаю тебе открыточки с видом, который открывается на Флоренцию из Фьезоле. Тут только часть, панорама гораздо шире. Какой [...] пейзаж! [...]

2 мая, утро

[...] Сейчас идем в Сан-Марко[4], смотреть фрески Беато Анджелико. [...]

129. Флоренция. 2 мая 1932 г.

[...] Отправил сегодня тебе письмо и получил твое. [...] Пашенька, Сиену я хорошо поглядел, а вот какая земля, что-то не заметил[1]. [...] Теперь буду описывать тебе сегодняшний день. Утром пошли в монастырь Сан-Марко. Это бывший монастырь доминиканцев, в нем был монахом Беато Анджелико и другой художник Фра Бартоломмео. И, наконец, в нем был настоятелем Савонарола. В монастыре находится его комната, где стоит стол, лежат его книги и разные вещи. Тут же висит его портрет работы Фра Бартоломмео. Но самое главное в монастыре это живопись Беато Анджелико. Несколько комнат занято его образами. Какие вещи! Сколько в них поэзии! Какие дивные пейзажи! Краски радостные, светлые. Ангелы и святые среди цветов у него водят хороводы. В монастыре очень много келий, и в каждой келье Беато Анджелико написал по картине, его картины в коридорах и во дворике под аркадами. Какой он дивный художник! Есть там Гирландайо «Тайная вечеря». Фра Бартоломмео — большая вещь «Мадонна со святыми», только в рисунке. Как она мастерски нарисована! В монастыре два дворика с аркадами, архитектура их принадлежит Микелоццо — начало XV века. Дворики дивные. Были в Сан-Марко до половины первого. [...]

После обеда пошли в церковь Сантиссима-Аннунциата[2], здесь фрески Андреа дель Сарто. Одна из них — «Святое семейство», вещь замечательная. По моему разумению — лучшая картина Сарто из виденных мною. Большого стиля картина. Высокое Возрож-

дение в ней. Из церкви Сантиссима-Аннунциата пошли в монастырь Сант-Аполлоний, здесь — фрески Андреа дель Кастаньо: «Данте», «Петрарка», «Боккаччо», «Три сивиллы», два кондотьера, «Фарината» и «Филиппо Сколари», «Распятие» и «Тайная вечеря»[3]. Все вещи серьезные. Художник он большой. Монументальный художник. «Распятие» потрясает. Все вещи огромной силы.

Везде порисовал. В пять часов пошли на высоты Сан-Миньято, на Пьяцца Микеланджело. Выпили кофе, подкрепились и стали изображать Флоренцию. Изображали дотемна, а потом, запихавши в карманы свои кисти и краски, пошли домой. По пути зашли купили фиксатив для закрепления рисунков, карандашей и альбомы для рисования. [...] Чайку мне хочется, Пашенька, попить, а чая здесь нет. [...]

130. Флоренция. 3 мая 1932 г.

[...] День прошел так: утром пошли в Санта-Мария Новелла, при ней есть так называемая Испанская капелла. Построена она в XIV веке, и живопись в ней — Таддео Гадди и Симоне Мартини. Фрески Симоне Мартини поразительные. Красоты они великой, размеры их колоссальные. Сколько в них драматизма настоящего, подлинного. Какие масштабы! Великий мастер. [...] К Санта-Мария Новелла примыкают два дворика с аркадами. Дворики вообще — дивные, а эти по архитектуре изумительны.

После обеда ходили смотреть фрески Андреа дель Сарто. Потом смотрели фрески Перуджино, очень хорошие фрески. После Перуджино пошли в дом Микеланджело, это около Санта-Кроче. Дом был куплен Микеланджело для своего племянника. Кажется, сын или внук этого племянника устроил здесь музей Микеланджело. Сейчас там целая комната с рисунками (подлинными!) Микеланджело. Какие рисунки! Есть несколько небольших скульптур Микеланджело, «Битва кентавров». Собраны здесь портреты, писанные с Микеланджело. Пробыли мы тут до половины шестого, порисовали, а потом пошли на Пьяцца Микеланджело писать Флоренцию. [...] Писали дотемна, а потом пошли домой. Через Арно, мимо палаццо Веккьо и собора.

Флоренция. 4 мая 1932 г.

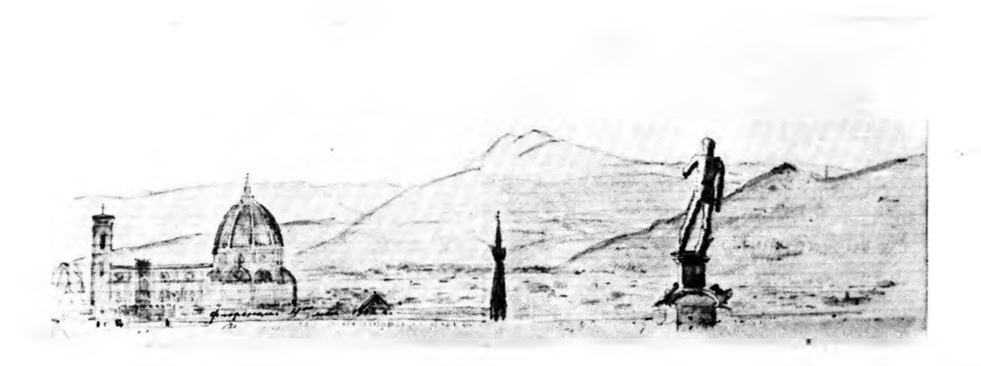
[...] Сегодня мы окончили осматривать Флоренцию, посмотрели все главное. Теперь останемся на три-четыре дня, немного поработаем. В воскресенье, 8-го числа, думаем уехать в Равенну.

Начну описывать тебе сегодняшний день по порядку. Утром пошли в церковь Оньиссанти[1] (всех святых) смотреть фрески Боттичелли — «Св. Августин» и Гирландайо — «Св. Иероним». Гирландайо очень хорошая фреска, а Боттичелли — дивная. Очень хорошо рисована. Осмотрели их внимательно, порисовали.

Затем пошли в церковь Санта-Тринита[2]. Здесь одна из капелл расписана Гирландайо. События из жизни Франциска Ассизского. В капелле очень темно, с трудом можно разглядеть две фрески, а остальные совсем не видно, но из этих двух «Смерть Франциска» — изумительная вещь. [...]

После обеда пошли к Орсанмикеле, здесь я начал рисунок с группы Верроккьо — «Неверие Фомы», которая стоит в нише на фасаде: завтра закончу, осталось минут на двадцать. В нишах на Орсанмикеле стоит «Апостол Марк» Донателло, в копии его «Георгий» (оригинал перенесен в музей Барджелло), Гиберти и др. Зашли внутрь, там — алтарь работы Андреа Орканьи, произведение скульптуры и архитектуры замечательное, красоты необыкновенной. В нем — образ Мадонны работы Бернардо Дадди[3]. Орсанмикеле и снаружи и внутри очень красив. Архитектура XIV века — готическая. После Орсанмикеле пошли в палаццо Риккарди-Медичи, еще раз посмотреть Беноццо Гоццоли. Какой он дивный, изумительный художник. Не налюбуешься, уходить не хочется.

Здесь немного порисовали. В пять часов палаццо закрыли, и мы пошли на Пьяцца Микеланджело. Сначала подкрепились, а потом я пописал свою «Флоренцию». В наброске [...], думаю, успею сделать. Стало темнеть, пошел дождь. Я распустил свой зонт и пошел домой. Пашенька, я тебе нарисовал вид на Флоренцию с Пьяцца Микеланджело.



На первом плане стоит «Давид». От «Давида» вправо на горе — Фьезоле, куда мы ездили, родина Беато Анджелико. [...]

5 мая, утро

[...] Сегодня идем опять в Уффици. [...]

131. Флоренция. 5 мая 1932 г.

[...] Сегодня музеи закрыты. Мы утром были в соборе, посмотрели еще раз «Пьету» Микеланджело и кондотьеров Уччелло и Кастаньо. Потом до обеда я рисовал с Орсанмикеле, докончил вчерашний рисунок с группы Верроккьо и порисовал «Марка» Донателло. После обеда рисовал Лоджии с «Персеем», сделал быстрый набросок палаццо Веккьо, а потом к 5 часам пошел на Пьяцца Микеланджело писать «Флоренцию». Вечер был хороший, и я свою работу двинул, думаю набросок в два остающиеся вечера кончить. Писал дотемна, а потом домой. [...]

6 мая

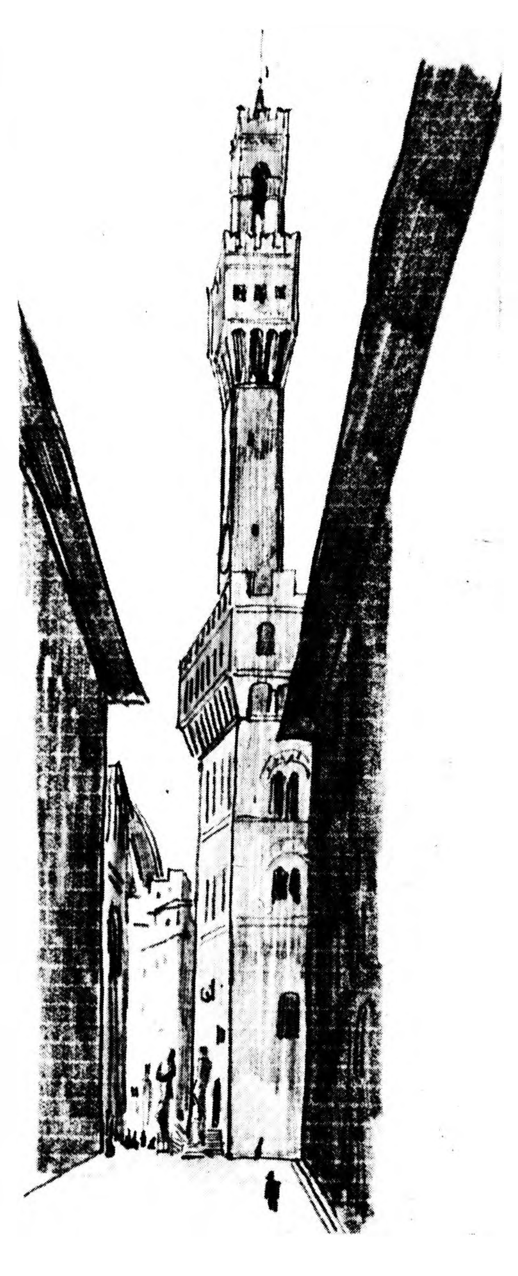
[...] Теперь дело к концу, во Флоренции пробудем еще два-три дня и дальше. Все здесь осмотрели внимательно. Сегодня утром пошли опять в Санта-Мария Новелла смотреть Гирландайо. [...] Потом пошел в баптистерий [1], там находится «Мария Египетская» Донателло, изумительное, гениальное его создание. Великий реализм, средневековье. Я сделал зарисовку. [...]

После обеда были в Сан-Лоренцо в капелле Медичи, еще раз смотрели гробницы Микеланджело. Сидели там час с лишним, из капеллы пошли в Академию, здесь мы тоже второй раз посмотрели «Давида» и «Рабов» Микеланджело.

В пять часов музей закрыли, и мы пошли на Пьяцца Микеланджело. Там [...] опять за работу. Писали дотемна. У меня подвигается, в наброске, а «Флоренцию» я все-таки тебе привезу.

Собравши кисти и краски, пошли домой. Наш путь такой: спускаемся по лестнице, которую я тебе описывал, переходим Арно и вдоль его идем до Уффици. Потом мимо Уффици, мимо палаццо Веккьо, мимо «Персея», мимо собора. Наша квартира близко от собора. [...]

Вот [...] это палаццо Веккьо, около него стоит «Давид» — копия. По обе стороны — темные Уффици. Каждый вечер домой с Пьяцца Микеланджело мы возвращаемся этой дорогой. [...]



132. Флоренция. 7 мая 1932 г.

[...] Сегодня весь день мы смотрели рисунки великих мастеров в Уффици. Какие рисунки! Рисунки Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли, Поллайоло, Уччелло, Верроккьо и др. Те рисунки, которые я знал и [которыми] восхищался по репродукциям и фотографиям, сегодня видел в оригиналах. Какая тонкость в рисунках у Леонардо! Все осмотреть не успели. В понедельник зайдем еще на часик. Немного походили по галерее. Какие они великие мастера, какая у них была высокая художественная культура. После трех часов пошли на Пьяцца Микеланджело.

День сегодня жаркий, душный, хотя недолго шел дождь. [...] Если еще раза два попишу, то свой этюд кончу. Значит привезу тебе «Флоренцию». Это, Пашенька, только эскиз, писать

законченный пейзаж надо много времени. Думаем 9 мая, крайний срок 10 мая из Флоренции уехать. [...]

Я тебе сейчас нарисую свой пейзаж — Флоренцию.

[...] Будем [...] смотреть слева направо: Арно; второй мост — мост Веккьо; высокая башня — палаццо Веккьо (ратуша); за ней торчит шпиль Санта-Мария Новелла; высокая, узенькая колокольня — Ла Бадия, внизу у ее подножия — баптистерий; видна половина купола Сан-Лоренцо. Дальше собор с кампанилой. На фоне его темным пятном с башней — Барджелло. На первом плане большая базилика Санта-Кроче, где похоронен Микеланджело. Вдали за ней [...] Сан-Марко. У самого правого края на горе — Фьезоле. [...]

133. Флоренция. 8 мая 1932 г.

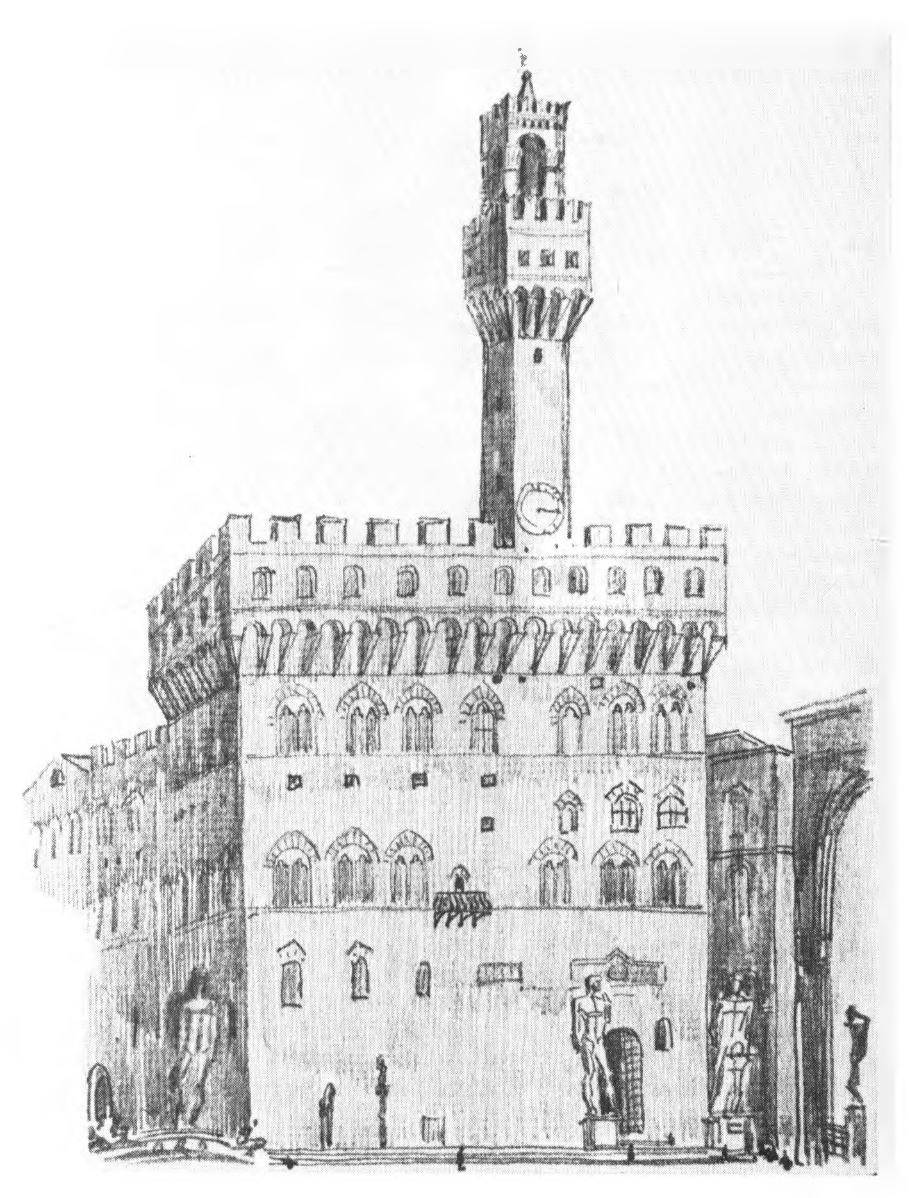
[...] Послал сегодня утром тебе письмо и получил от тебя сразу два письма. [...] Портрет пусть до меня стоит на Никитской, если он там не будет мешать.

День сегодняшний прошел так: утром пошли в Уффици, были там до часу. [...] Завтра до обеда опять пойдем туда. Досмотрим рисунки и походим по галерее. [...] После обеда я порисовал кампанилу с собором и пошел на Пьяцца Микеланджело. [...] Там начал писать. Сегодня было очень свежо, дул холодный ветер. Работал я часа два с половиной, немного озяб даже. Пейзаж почти закончил, завтра еще часик-другой попишу и кончу. [...]

Флоренция. 9 мая 1932 г.

[...] Завтра в 4 часа дня мы уезжаем из Флоренции. Едем в Равенну и дальше. Сегодня с утра пошли в Уффици. Посмотрели рисунки Тициана, Тинторетто и Дюрера, потом пошли в галерею. Я сделал быстро акварель с ангела Леонардо на «Крещении» Верроккьо. Помнишь, ты его рисовала. Покажу тебе, какой он в красках. Прошел по всей галерее. Еще раз посмотрел Боттичелли, Пьеро делла Франческа, Микеланджело, Рафаэля, Мантенья и др.

[...] После трех я сделал рисунок с палаццо Веккьо, потом пошел в галерею Питти. Еще раз посмотрел Рафаэля — портреты и мадонн. Какой он великий художник, какой великий рисовальщик! Еще раз посмотрел «Концерт» Джорджоне и «Портрет патриция» Тициана — великие вещи. [...] Я свой этюд Флоренции [...] закончил в этюде-наброске, а заканчивать как следует надо много времени. [...]



Вот, Пашенька, кривенько и косо начертил тебе палаццо Веккьо. Где стоит — [плюс] — место сожжения Савонаролы. «Давид»

у меня по отношению к палаццо немного велик. Между «Давидом» и «Персеем» — проход к Уффици. Каждый день я здесь прохожу. [...]

134. Равенна. 10 мая 1932 г.

[...] Пашенька, я с мастерской совсем не волновался, знал, что все устроится, беспокоился только за тебя, что ты очень устаешь и тебе много беготни и хлопот[1]. А теперь ты пишешь, что все устроила и больше не бегаешь, что чувствуешь себя хорошо, я совсем спокоен.

Сегодня утром во Флоренции пошли в Уффици. Я по пути немного порисовал. В галерее сделал две акварели (наброски) с «Благовещения» Боттичелли и «Св. семейства» Микеланджело. Это я сделал для тонов. [...] После обеда уложили свои пожитки, сходили купить фиксатив для рисунков и в полчетвертого поехали на вокзал. Багаж свой отправили в Милан, а сами налегке поехали в Равенну.

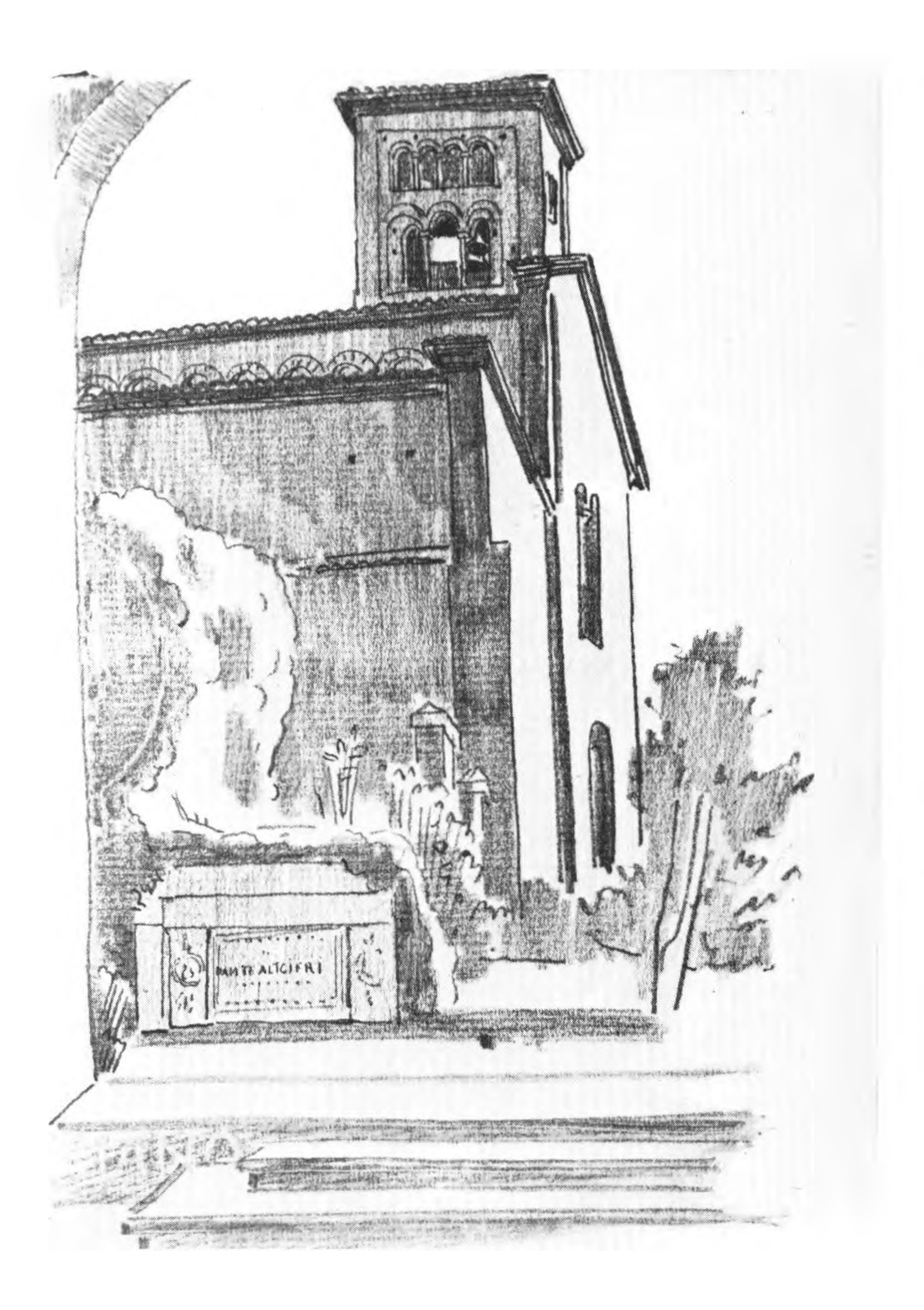
Поезд уходил в 4 часа. Вначале ехали среди гор и больше тоннелями. В Равенну приехали в 9 часов вечера. Нашли себе номер, поужинали, закрепили свои рисунки. [...] Завтра с утра идем смотреть мозаики Равенны, завтра же вечером думаем уехать в Падую. [...]

Падуя. 11 мая 1932 г.

Пишу тебе из Падуи, куда только что мы приехали из Равенны. Приехали около 11-ти часов вечера. Весь день сегодня провели в Равенне. Утром пошли в Дуомо — собор[2]. В нем ничего замечательного нет, рядом с собором стоит баптистерий[3]. Здесь мозаики.

Внутри и архитектура и мозаики очень хорошие. Из баптистерия пошли в церковь Сан-Франческо[4]. Старая церковка, архитектура дивная. Около этой церковки находится могила Данте и рядом мавзолей, куда его прах был из первой могилы перенесен в XIX веке[5].

Из Сан-Франческо пошли в церковь Сант-Аполлинаре Нуово[6]. Архитектура базилики старая, особенно замечательна колокольня. Внутри дивные мозаики VI века. Красоты изумительной. Какие тона! Из Сант-Аполлинаре пошли в церковь Сан-Витале[7].



Здесь в одной из апсид сохранились мозаики тоже VI века. Торжественные мозаики. Какая тут Феодора с приближенными! Рядом находится мавзолей Галлы Плацидии[8] — мозаика V века. Внутри архитектура дивная и мозаики красоты необыкновенной. Вся церковка размеров очень маленьких и вся в мозаиках. Как в ней изумительно хорошо! Сходили к мавзолею Теодориха[9].

[...] Это место, где был погребен Данте. Теперь прах его лежит в мавзолее рядом. [...] До обеда мы все обошли и посмотрели.

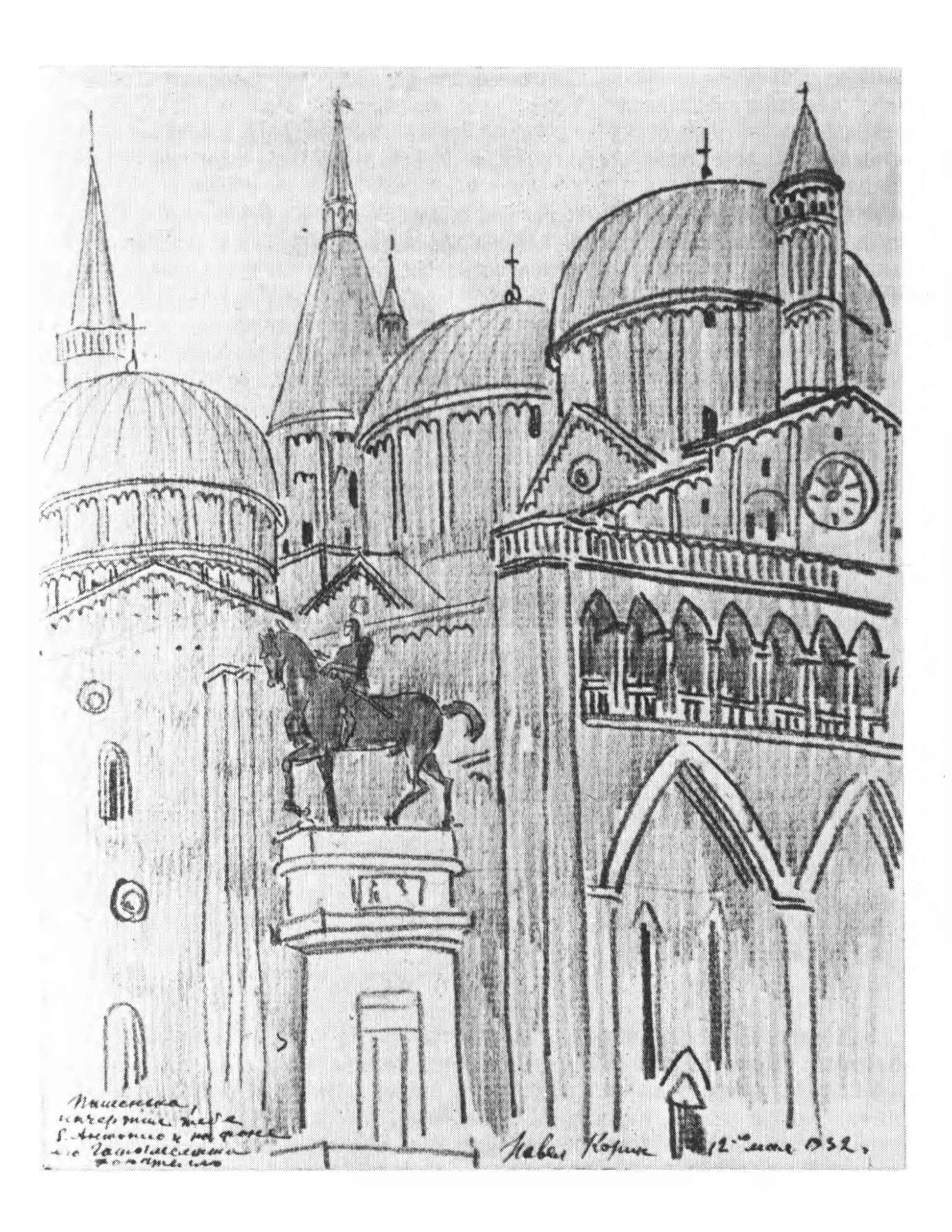
После обеда пошли в церковь Сан-Франческо. Я сделал этот рисунок, опять зашли в Сант-Аполлинаре,— там я сделал быстрый набросок акварелью. Еще сходили в Сан-Витале и мавзолей Галлы Плацидии, еще раз полюбовались дивной красотой. Особенно было хорошо к вечеру. Около 6-ти часов вечера быстрым ходом пошли к себе в номер. Расплатились за него и еще быстрее пустились на вокзал. В 6 часов 30 минут поехали в Падую. Равенна — город с пыльными, скучными улицами, лежит на равнине около моря, гор совсем вблизи нет. Первый город в Италии мы видим без гор. [...] Посылаю тебе открыточку с видом Сант-Аполлинаре. Какая колокольня замечательная!

[...] Завтра будем осматривать Падую. Здесь «Гаттамелата» Донателло и живопись Джотто. [...]

135. Венеция. 12 мая 1932 г.

[...] Опишу тебе наш осмотр Падуи. Первая церковь [которую] мы осмотрели, — Эремитани[1]; в ней фрески Мантеньи. Фрески очень хорошие, я сделал там зарисовки. После Эремитани пошли в церковку рядом — капелла дель Арена[2], в ней фрески Джотто. Фрески дивные, краски светлые, но в Ассизи мне нравятся больше, по-моему, те выше. Здесь мы начали небольшие акварели, но сторож нам сказал, что для этого надо получить разрешение в Муничипии. Мы отправились в Муничипию, но того, кто дает разрешения, там не оказалось, сказали, что он будет в два часа. Мы, чтобы не терять времени, пошли осматривать дальше. Были в соборе[3], в нем ничего замечательного нет. К нему примыкает баптистерий, в нем старые фрески, достоинство их невысокое.

Пошли в Сант-Антонио[4]. Это храм замечательной архитектуры — дивный храм, а на фоне его стоит «Гаттамелата» Донателло,


Павел Корин 12-го мая 1932 г.

дивно хорошо. Внутри Сант-Антонио — алтарь работы Донателло, великое создание. Есть там барельеф «Плач над телом», «Пьета» — это одно из самых великих творений Донателло. Я там немного порисовал. Есть внутри старые фрески, но достоинства невысокого.

Из Сант-Антонио пошли в палаццо делла Раджоне[5]. Там, в колоссальном зале, расписанном фресками (фрески малоинтересные, но старые), стоит деревянная модель коня Донателло. Этот конь по размерам гораздо больше размеров монумента. На удивление человечеству создаются такие вещи — изумительный конь! После этого зашли в Муничипию, получили разрешение и скорее пошли в капеллу дель Арена. Нам оставался час до закрытия. В этот час я сделал быстрый акварельный набросок с одной фрески Джотто. В половине пятого кончили, а в 6 часов 15 минут идет поезд в Венецию. Мы успели сходить к Сант-Антонио и сделать там зарисовку с «Гаттамелаты» на фоне Сант-Антонио. В половине шестого кончили рисование и на трамвае — к себе в номер. Собрали свои пожитки, расплатились за номер и быстрым шагом на вокзал.

В 6 часов 15 минут выехали, а около 8 часов вечера были в Венеции. С вокзала на пароходике поехали по Большому каналу, проехали мост Риальто, слезли на берег, нашли себе недорогой номер с кормежкой. Умылись и пошли на площадь Сан-Марко. Посмотрели собор[6], Палаццо дожей[7], погуляли, выпили на площади чаю. Отдохнули немного, а то за день очень устали.

[...] Что здесь хорошо, так это то, что нет совсем [...] трамваев, автомобилей и велосипедов. По каналам тихо скользят гондолы. Первое впечатление от Венеции очень хорошее. [...] Посылаю тебе открыточку из Падуи. [...]

Пашенька, начертил тебе Сант-Антонио и на фоне его «Гаттамелату» Донателло.

12 мая 1932 г.

[...] Сняли мы себе номер почти рядом с Сан-Марко и очень дешево. Думаем прожить в Венеции неделю — и дальше. Тишина здесь, Пашенька, какая! Нет рева автомобилей и лязганья трамваев. Когда поезд подходит к Венеции, он идет по узкой полосе, где только лежат рельсы, а по обе стороны вода. Впечатление такое, что едешь в море. Словом, первое впечатление от Венеции хорошее. Особенно после пыльной Равенны и шумной и тоже пыльной Падуи. [...]

136. Венеция. 13 мая 1932 г.

[...] Утром направились в Сан-Марко. Внутри он весь в мозаике. Мозаики большей частью старые, XII века, есть и новые, но их, когда смотришь на общее, не замечаешь. А общее впечатление дивное. Собор размеров небольших. Снаружи он очень нарядный и вместе монументальный. Поднимались на кампанилу [1]. Сверху видна вся Венеция, кругом она в воде.

Были в Палаццо дожей, смотрели живопись Веронезе и Тинторетто. Тут находится плафон Веронезе «Триумф Венеции». Тинторетто записал здесь десятки сажен. Очень все почернело. И первое впечатление: немного однообразно и надоедливо. После Палаццо дожей мы пообедали.

После обеда на гондоле поехали в Сан-Джорджо Маджоре [2]. Здесь опять Тинторетто. Две огромные картины: «Моисей в пустыне» и «Тайная вечеря» — замечательны, могучие картины, остальные скучноваты. [...] Одна его картина в Палаццо дожей — десять сажен, размер порядочный. Из Сан-Джорджо поехали на гондоле в Санта-Мария делла Салуте [3]. Здесь Тициан и Тинторетто. Тициана алтарный образ — очень хороший, хорошие еще три вещи, но они высоко на потолке, и их трудно разглядеть. Тинторетто — «Тайная вечеря» [4].

Из Санта-Мария делла Салуте поехали по Большому каналу к церкви Санти-Джованни э Паоло [5]. Ехали по Большому каналу, проехали мост Риальто и свернули в какой-то боковой узенький канальчик. Ехали между домами, дома стоят прямо в воде. Сделали несколько поворотов и наконец приехали к Санти-Джованни э Паоло, около него стоит «Коллеони» Верроккьо. На фоне дивной архитектуры на высоком цоколе стоит он изумительно.

Посмотрели «Коллеони», зашли в церковь и на гондоле другим путем (узенькими каналами) [...] вернулись в Палаццо дожей. Проехали под «Мостом вздохов». Пошли на площадь Сан-Марка, я начал рисовать собор Сан-Марко. Думаю сделать акварель. Рисовали дотемна, потом пошли домой, поужинали и начали писать письма.

Пашенька, что мне нравится — это полное отсутствие автомобилей, трамваев, велосипедов. Все это здесь заменено водным передвижением. Улички такие узенькие, каких я еще нигде не видел.

Днем вся площадь Сан-Марко усеяна голубями, которых туристы кормят. Сидят особые продавцы, продают в пакетиках какую-то крупу. Я купил пакетик и тоже покормил голубей. Они ходят между ног публики, а ее здесь много. [...]

137. Венеция. 14 мая 1932 г.

[...] Утром сегодня пошли в Академию[1]. Видел я великие чудеса живописи. [...] В Академии «Чудо св. Марка» Тинторетто. Это что-то необычайное, это самое великое его создание. Какая живопись и как все рисовано! Живопись великая, грозная живопись! Тициан, «Пьета» — великая картина. Живопись потрясающая. В Академии же третье чудо живописи — «Пир в доме Левия» Веронезе. Как эта картина написана! Среди колоннад ходят живые люди. Как они одеты, какие позы, какие краски! Размер этой картины — 20 аршин.

Из Академии пошли в церковь Фрари[2]. Здесь Тицианово «Вознесение Марии». Ну [...] я пришел в такой восторг, что у меня в голове все встало «вверх ногами». Это величайшее создание Тициана. Живопись могучая, гигантская живопись. Какие позы, силуэты, краски! Что за рука водила этой кистью! Какой великий стиль! Опять размеры ее 6 аршин и около 12 аршин высоты. Во Фрари же находится другая картина Тициана — «Мадонна Пезаро», дивная картина. Самая лучшая вещь Джованни Беллини[3], алтарный образ, мадонна со святыми, там же.

Из Фрари пошли в Сан-Рокко[4]. Здесь Тинторетто записал сотни сажен и как записал! Великим, могучим талантом он здесь выступает. Из Сан-Рокко пошли в Сан-Себастьяно[5]. Здесь Веронезе. Словом [...], насмотрелся я сегодня Великих венецианцев, насмотрелся Великих чудес живописи. Как я доволен, что все это увидел. Но устал, устал до изнеможения. Еле сижу. [...] Завтра сходим на центральную почту. Вечером начал писать собор Сан-Марко. Писал до темноты. Да, во Фрари находятся могилы Тициана и Кановы.

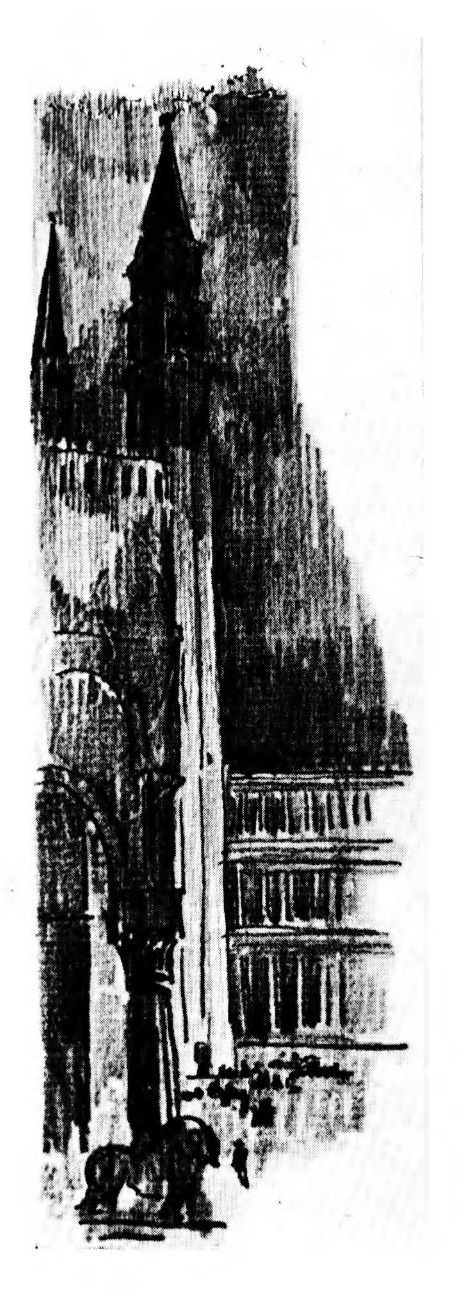
15 мая, вечер

[...] В Венеции мы пробудем еще дня два-три, а затем едем в Виченцу, Верону и Мантую. Во всех этих городах по одному дню. Из Мантуи едем в Милан. В Милане пробудем два дня. Из Милана едем в Париж. Числа 24 или 25 мая мы из Италии уедем. [...] В Париже пробудем дней десять. Значит, 8 июня или 10-го уедем в Берлин. Германия — четыре-пять дней, съездим в Дрезден. К 15 июня будем дома.

[...] Утром сегодня мы были в Сан-Марко. Потом пошли в галерею новой живописи[6]. [...] Шли пешком по узеньким уличкам, через каналы, по мосткам, через Большой канал по мосту Риальто.

[...] Вчера я нагляделся великих чудес живописи, созданных гениальными талантами. Сегодня нагляделся на то страшное убожество, которое теперь, по недоразумению, называется искусством. Из новой галереи, где малявинские «Бабы» и где очень мало хорошего, прошли на Международную выставку живописи и скульптуры[7], где участвуют почти все европейские страны. Обошли мы множество павильонов, занятых картинами. Тоскливо как-то стало. Такого упадка, вернее, отсутствия искусства, история человечества еще не знала. Жутко: искусства больше нет. Вот [...] какие невеселые сегодня впечатления.

Пашенька, я шел вечером и увидел кампанилу вот в таком освещении. Зачертил себе в альбом, а сейчас начертил тебе.



Погода здесь стоит хорошая. Днем очень жарко. Как [...] красив Сан-Марко и внутри и снаружи. Дивный Дворец дожей. Хорошо на площади Сан-Марко и на Пьяццетте — это площадь перед Дворцом дожей. Венеция — город, не похожий на другие города. Тихо здесь — хорошо.

Да [...], сегодня заходили еще в церковь Сан-Дзаккария[8], видели там Беллини. Завтра с утра пойдем досматривать еще кое-что, а после обеда думаем поехать на пароходе в Торчелло (остров), там в соборе[9] мозаики. Во вторник и среду будем работать в Академии, во Фрари и Сан-Рокко. Вечером в среду ду-

маем уехать в Виченцу. Вечером сегодня немного пописал Сан-Марко. [...]

138. Венеция. 16 мая 1932 г.

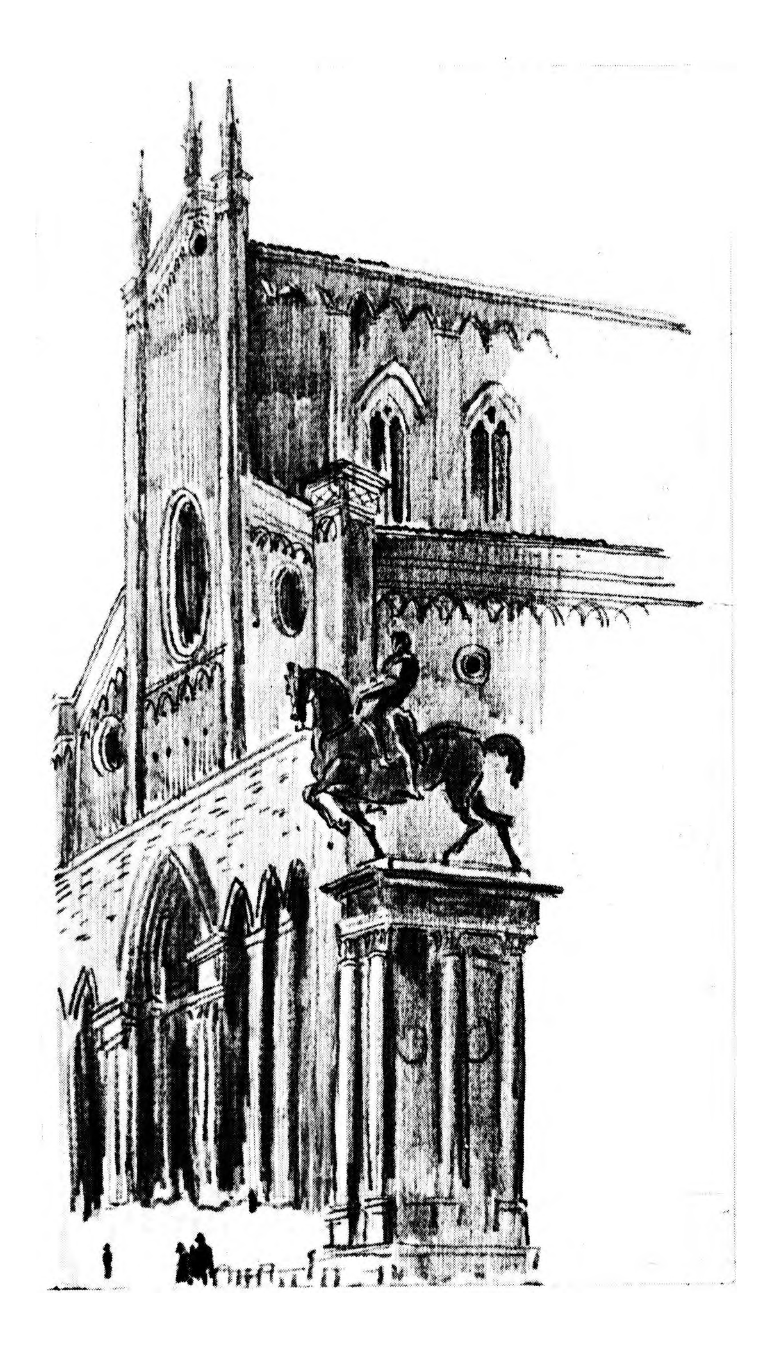
[...] День сегодня прошел так: утром на пароходе по Большому каналу поехали в палаццо Лабиа [1], смотреть фрески Тьеполо [2]. Там им расписана целая зала, стена и потолок — «История Клеопатры и Антония». [...] Какой он дивный и блестящий художник! Какое у него великое мастерство. Архитектуру писаную от настоящей трудно отличить. В ее пролетах и окнах, на балконах ходят люди, на втором плане паруса, мачты. Это какое-то волшебство живописи. По одной лестнице от зрителя идет карлик, он просто вылезает из стены и как написан! Изумительно!

Из палаццо Лабиа пошли в церковь Санта-Мария дель Орто [3]. Здесь образ работы Беллини. [...] Но главным образом здесь великий Тинторетто. Его картин тут несколько и все огромные, а две прямо колоссальные, размер 7 м×14 м, это значит 3,5 сажени×7 саженей. Колоссальны они не только по размерам — колосс-гений их писал. Одна из них — «Поклонение золотому тельцу». Силы великой. Для меня [...] Тинторетто вырос в гиганта. От такой живописи у меня в голове все идет кувырком. Есть тут еще большая его картина «Введение Марии во храм», там на первом плане спиной к зрителю идет по лестнице женщина — какая силища!

От Мадонны дель Орто пошли на пристань. Здесь сели на пароход и поехали на остров Торчелло. Около часу езды. Здесь в соборе мозаики XII века. Мозаики в апсидах очень хорошие. Посмотрели их и [...] на пароходе вернулись обратно. Пошли в церковь Сан-Джорджо дельи Скьявони [4], но она оказалась уже закрытой. Значит, у нас, кроме этой церкви, осмотрена вся Венеция. Завтра идем еще раз в Академию и во Фрари, а послезавтра к вечеру думаем уехать в Виченцу. Вечером писал Сан-Марко. Этюд закончил, если будет время, попишу еще раз, а нет — оставлю так. Погода стоит дивная. [...]

Венеция. 17 мая 1932 г.

[...] Сегодня я поработал до упаду. Утром пошли в Академию. Я сделал акварель с великого чуда живописи, с «Чуда св. Марка» Тинторетто. Какая [...] могучая-великая картина! Краски, как пла-



мя. Обошел еще раз всю галерею. Еще раз посмотрел Тициана — «Пьету». Дивные вещи его «Иоанн Креститель» и «Введение во храм». Посмотрел еще раз Веронезе «Пир в доме Левия». Что за диво! [...] Посмотрел Тинторетто.

В два часа пошли в церковь Фрари. Работали здесь до шести часов вечера. Я сделал акварель с величайшего создания Тициана, с величайшего откровения в живописи — «Вознесения Марии». Обе акварели, мне кажется, получились удачно. [...] Посмотрел во Фрари еще раз другую изумительную картину Тициана «Мадонна Пезаро», посмотрел Беллини. В шесть часов пошли в Санти-Джиованни э Паоло. Здесь стоит «Коллеони» Верроккьо. [...]

Дивно он [...] стоит на фоне архитектуры. Усталые, потащились домой. Завтра еще раз сходим в Палаццо дожей, в церковь Сан-Джорджо дельи Скьявони и в Сан-Рокко еще раз посмотреть Тинторетто. [...] Как я доволен, что увидел живопись Великих Венецианцев.

Пашенька, приеду домой к 15 июня. Соскучился по тебе, дорогая, очень. Да и устал здорово. [...]

Венеция. 18 мая, утро

[...] Сегодня ровно семь месяцев, как мы из дома. Следующее письмо напишу из Виченцы. [...]

139. Виченца. 18 мая 1932 г.

[...] Пишу тебе из Виченцы. [...] Опишу сегодняшний день. В 9 часов утра еще в Венеции, пошли в Сан-Джорджо дельи Скьявони, смотрели там живопись Карпаччо[1]. Потом пошли в Палаццо дожей, еще раз посмотрели Веронезе, Тинторетто и фреску Тициана «Св. Христофор» — вещь могучая и изумительная. Какая живопись!

Из Палаццо дожей пошли в Сан-Рокко, посмотрели еще раз великого Тинторетто. Из Сан-Рокко домой. [...]

[...] В 4 часа дня пошли на пристань около Палаццо дожей. Здесь сели на пароход и доехали до станции, ехали по Большому каналу. В 5 часов выехали в Виченцу. Около 7 часов приехали. Сняли номер, оставили свои чемоданы и пошли погулять по Виченце.

Виченца — город Палладио[2] (великий архитектор XVI в.). Здесь много его построек. Мы сегодня успели обойти почти всю Виченцу. Посмотрели архитектуру Палладио. Завтра поедем смотреть знаменитый театр Олимпико Палладио и виллу «Ротонду» — архитектура Палладио, живопись Веронезе. Во второй половине дня завтра уедем в Верону. [...]

Верона. 19 мая 1932 г.

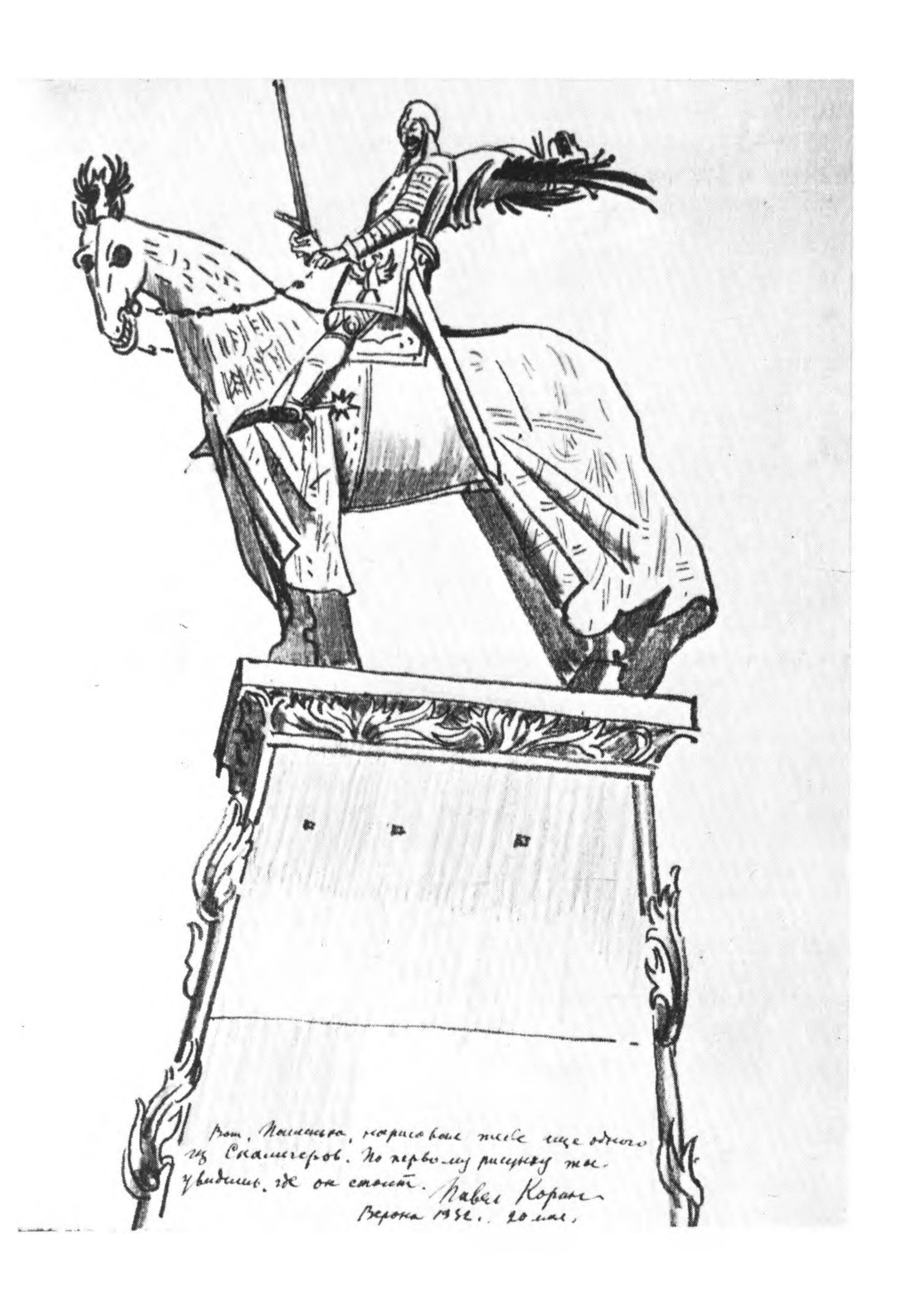
[...] Пишу тебе из Вероны. Начну по порядку. Утром в Виченце пошли в театр Олимпико Палладио. Дивно [...] хорошо. Помнишь декорации Гонзага[3] в Архангельском, так вот Гонзага шел от этого. Только эпоха эта раньше, и это сделано в настоящей архитектуре и скульптуре. Полтора часа провели там, как сон какой-то снится фантастический. Из театра пошли на виллу «Ротонда», архитектура Палладио, архитектуру мы посмотрели и место чудное. Но вот живопись внутри, Веронезе и Тьеполо нам посмотреть не удалось. Сторож сказал, что ключ у владельца, а владелец в Венеции, надо у него просить разрешения и т. д. Делать нечего, пошли рядом на виллу Вальмарана. Здесь увидели дивные фрески Тьеполо. С виллы Вальмарана пошли в Виченцу (все это полчаса ходу от Виченцы). Там около палладьевского палаццо делла Раджоне напились кофе и скорее пошли к себе в номер. Собрали свои вещи, расплатились за номер и пошли на вокзал. В три часа выехали в Верону, в 4 часа — в Вероне. Жарко [...] здесь здорово. Днем ходить осматривать утомительно.

В Вероне устроились с номером и пошли в город. Какая здесь архитектура! А монументы Скалигеров[4] — это опять какое-то необычайное сновидение. Высоко на готических шпилях, на страшных конях, подняв свои копья и мечи, сидят в латах рыцари — крестоносцы. Один из них улыбается, только как-то жутковато. Ниже их, под готическими сводами, на саркофагах лежат тоже рыцари.

Кругом готические башенки с драконами. Успел сделать два наброска-рисунка, один вечером в темноте. Тут уже совсем какая-то фантастика.

Были в соборе[5]. Здесь опять замечательный средневековый портал с какими-то чудищами. Были в Сант-Анастазии[6] — внутри величественная архитектура и небольшая, но дивная фреска Пизанелло[7], ее пойдем смотреть завтра утром. [...] Какие тут площади с башнями и старыми дворцами! [...]

Пашенька, начертил тебе одного из Скалигеров, но самого фантастического начерчу завтра.


Вот, Пашенька, нарисовал тебе еще одного
из Скалигеров. По первому рисунку ты
увидишь, где он стоит. Павел Корин
Верона 1932., 20 мая.

20 мая, утро

[...] Идем смотреть Верону, к вечеру едем в Мантую, а из Мантуи в Милан. [...]

140. Мантуя. 20 мая 1932 г.

[...] В Вероне утром пошли осматривать церковь Сан-Дзено Маджоре[1]. Там знаменитый триптих Мантеньи. Поглядели его и пошли во дворец-крепость Скалигеров, там теперь музей[2]. Любопытна архитектура крепости — башни с зубцами, подъемные мосты. Музей мало любопытный, хороших картин совсем нет, музей больше исторически-бытовой. Во дворе крепости стоит оригинал одного из Скалигеров, я его зарисовал. Дальше пошли смотреть Римский цирк, заходили в церковь Сан-Фермо Маджоре[3]. Потом пошли опять к Скалигерам, по пути зашли выпить пива. Жара [...] здесь для нас уже трудно переносимая, а что же тут делается летом!

У Скалигеров порисовали. Потом пошли в церковь Сант-Анастазии. Здесь фреска Пизанелло «Св. Георгий и принцесса» — дивная вещь, но только она находится очень высоко и ее трудно рассмотреть. Из Сант-Анастазии пошли в Сан-Джорджо ин Брайда[4], там Веронезе и Тинторетто. Из Сан-Джорджо ин Брайда пошли в собор. Здесь я сделал быстрый набросок с портала. [..]

В 6 часов вечера выехали в Мантую. Устроились с номером и пошли осматривать город. Походили по городу, посмотрели палаццо Гонзагов, башни. Завтра идем в палаццо Гонзагов смотреть фрески Мантеньи[5] и в палаццо дель Те[6] — фрески Джулио Романо. К вечеру едем в Милан. В Милане два дня, и в Париж...

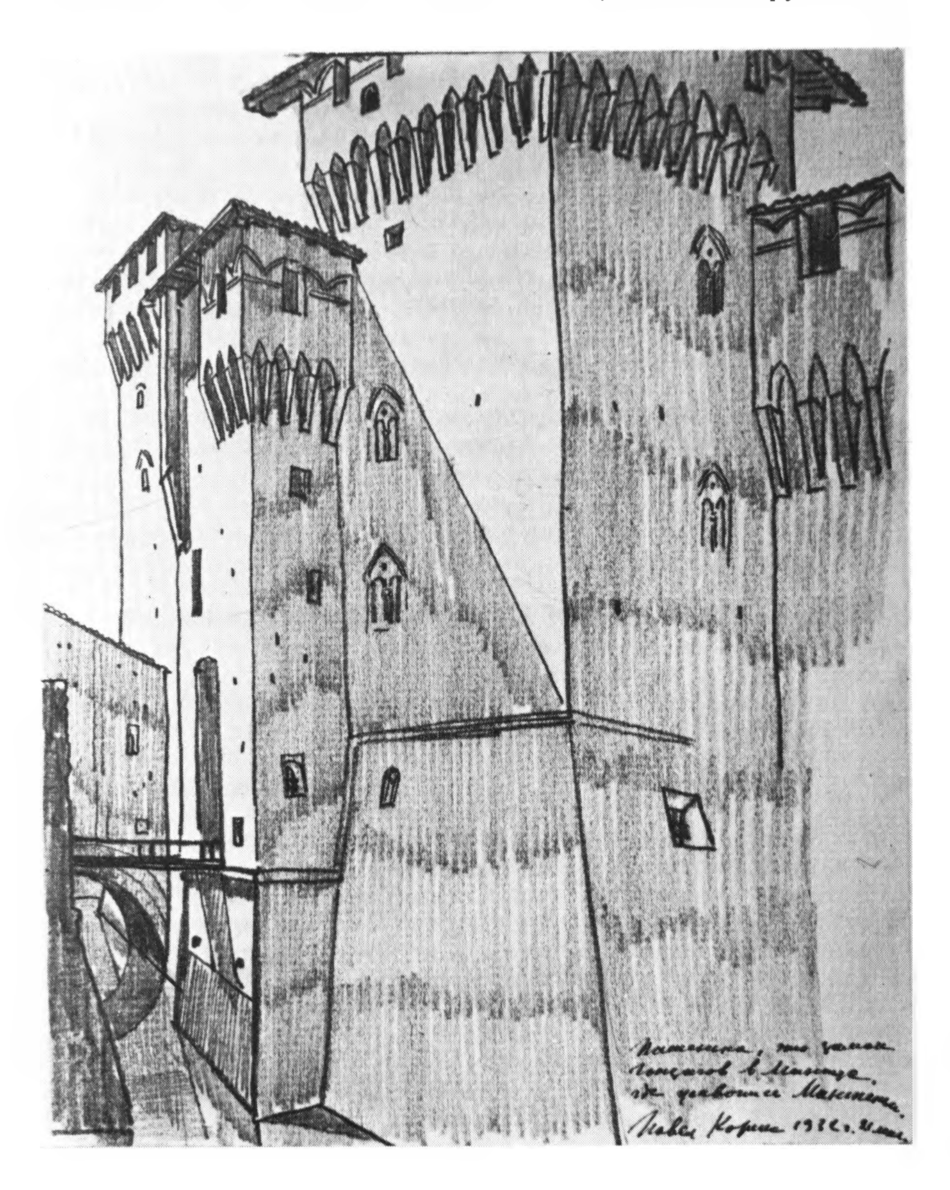
Начертил тебе, Пашенька, правда, страшные? По первому рисунку ты увидишь, где он стоит. [...]

Как я устал. Отдыхаю только в поезде. Сидишь, не надо смотреть, рисовать, писать, а смотришь в окно и любуешься дивным пейзажем. Сплошной сад. Не хочется вылезать из поезда. [...]

141. Милан. 21 мая 1932 г.

[...] Утром, в Мантуе, сначала пошли в палаццо дель Те. Здесь все Джулио Романо — архитектура и живопись. Один из залов

весь, с плафоном, расписан им самим, кажется, «История Амура и Психеи». Очень хорошо, здесь он большой художник. [...] «Зал Гигантов» — тоже Джулио Романо, но с учениками, грубовато и



нехорошо. Из палаццо дель Те пошли в церковь Сант-Андреа [1], в одной маленькой капелле живопись Мантеньи. Четыре евангелиста и один образ. Темно все [...], плохо видно. Здесь его могила и известный его бюст. Дальше пошли в палаццо Дукале — крепость Гонзагов. [...]

Снаружи высокие башни с зубцами, кругом ров, в котором стоит и сейчас еще вода, мосты. И вот в этой-то крепости, в одной из башен, в зале находится знаменитая живопись Мантеньи «Семья Гонзага». Башни снаружи мы зарисовали. В два часа пошли смотреть фрески. Фрески замечательные, большого стиля. Какие головы! Только очень попорчены. [...]

В три часа выехали в Милан, в восьмом часу были в Милане. Жарища какая здесь! [...] Сейчас сенокос. По пути из окна вагона видели: крестьяне косят и убирают сено. В Милане мельком видели собор. [...]

Завтра идем осматривать собор [2] и галерею Брера [3]. Пробудем здесь два дня, и в Париж. [...]

Пашенька, начертил тебе замок Гонзагов, где живопись Мантеньи. Она в одной из этих башен. Тут, видишь, и вода еще есть во рву. Покрыта вода зеленью, очень живописно. [...]

22 мая, утро

Сейчас идем смотреть собор и галерею Брера, завтра пойдем смотреть «Тайную вечерю» Леонардо. Завтра думаем уехать в Париж. [...]

142. Милан. 22 мая 1932 г.

[...] Утром сегодня на трамвае поехали к собору. Осмотрели его снаружи и внутри. Очень он мне понравился внутри. Огромные столбы, стрельчатые своды, колоссальные окна с цветными стеклами. В соборе полумрак. Поднимались на крышу собора и на самый верх. Высота большая, внизу весь Милан. Говорят, видна панорама Альп, но сегодня день был облачный, и мы не видели. На соборе великое множество башен со статуями. Были в галерее Брера, но смотрели мало, только всю ее прошли, сегодня воскресенье, и музеи закрываются в 12 часов. Мельком видели: Рафаэля — «Обручение Марии», Мантенью — «Мертвый Христос», Пьеро делла Франческа — «Мадонна со святыми и герцогом Ур-

бинским», Тициана и др. Пойдем туда еще завтра. Утром завтра пойдем смотреть «Тайную вечерю» Леонардо.

Да, сегодня еще ездили смотреть старую церковь XII века Сант-Амброджо[1]. [...]

Милан. 23 мая 1932 г.

Сегодня утром поехали на трамвае в Санта-Мария делле Грацие[2], смотреть «Тайную вечерю» Леонардо. От нее сохранились руины — Великие руины. Даже в таком виде, когда остались полустертые пятна и силуэты, она производит большое впечатление. Как хорошо взят Христос на фоне окна. Да все скомпоновано изумительно! Остатки великих тонов дивны. Даже в руине жизнь. Сделал с нее акварель. Семь часов провели мы перед ней. Я рад, что осмотр Италии я заканчиваю «Тайной вечерей» Леонардо. Зал, где она находится, узкий, длинный. Архитектура XV века. Стоит бюст Леонардо. Рядом дворик дивный с аркадами и фонтаном. Тихо, хорошо тут. В руинах она всему дает особое настроение. Неприятно одно: часто врываются стадом туристы в сопровождении гида, который кричит — насколько хватает у него сил. А когда несколько групп, получается столпотворение вавилонское: гиды кричат по-немецки, по-французски, по-английски. Туристы равнодушно стоят минуту, много две, повертываются и идут дальше. [...]

Думали уехать в Париж сегодня, да проработали около «Тайной вечери» до 5 часов вечера, а надо еще раз сходить в галерею Брера. Завтра пойдем в галерею Брера, да еще в одну тут галерею, а в 7 часов 25 минут вечера уедем в Париж. Ровно семь месяцев провели мы в Италии. Приехали в нее 24 октября 1931 года, уезжаем 24 мая 1932 года.

До свидания, Италия! [...]

143. Милан. 24 мая 1932 г.

[...] Сегодня утром послал тебе письмо, в нем я писал, что сегодня вечером мы уедем в Париж. Но мы решили сегодня не ехать, а ехать завтра в 7 часов утра. Билеты взяли, получили транзитную визу через Швейцарию. Днем нам ехать любопытнее, увидим Швейцарию и Францию, в 9 часов вечера завтра будем в Париже.

Сегодня были в пинакотеке Амброзиана[1], смотрели [...] рисунки Леонардо да Винчи. Увидели там картон Рафаэля к «Афинской школе» в размер фрески. [...] Какой великий рисовальщик! Как свободно, как артистически рисует. И какой великий стиль рисунка! Поражает еще, что Рафаэль, гений, проделывает такой огромный труд, создавая свое дивное произведение. Как [...] я доволен, что увидел этот картон. Были еще в музее Польди-Пеццоли[2]. Там смотрели дивный портрет «Девушки в профиль» Поллайоло.

Да [...], в пинакотеке Амброзиана смотрели еще две вещи, приписываемые Леонардо (но, по моему разумению, это не Леонардо), и работы его учеников. Очень хороший тут Луини[3]. Поехали в Санта-Мария делле Грацие, хотели еще раз взглянуть на «Тайную вечерю», но сегодня там все закрылось в 12 часов дня, мы не попали.

Вот, Пашенька, осмотрел и увидел я Италию. Увидел дивные произведения ее великих художников. Как я доволен, что все это мне удалось посмотреть. Смотрел и учился, насколько хватало сил и умения. Все я давно знал по изданиям и фотографиям, а теперь я посмотрел подлинники — живые и великие. Точно стена какая-то исчезла. Теперь [...] — Париж, Лувр[4], дальше Дрезденская галерея[5] и домой работать.

Многое у меня складывается, хочется поскорее приняться. [...]

Завтра в 7 часов выедем, в 9 часов утра переедем границу Италии. До свидания, Италия! [...]

144. Париж. 26 мая 1932 г.

[...] Вчера поздно вечером приехали в Париж. [...] Ехали через Швейцарию, видели Альпы со снежными вершинами. Ехали по берегу Женевского озера. Пейзаж удивительный. Приехали в Париж поздно вечером, устроились на ночевку в гостинице. [...] Сегодня утром пошли в наше посольство. Передали письмо Алексея Максимовича. В полпредстве нам дали комнату, жить мы будем в полпредстве. Сегодня в музеях нигде еще не были, устраивались.

Походили немного по Парижу. Нас поразило, как много в Париже зелени, и также удивили огромные перспективы. Пошли по Марсову полю, мимо Эйфелевой башни[1], вечером темным силуэтом видели Нотр-Дам[2]. Шел почти весь день дождь. Завтра пойдем в Лувр. [...]

27 мая, вечер

[...] Утром пошли в Лувр. Видел дивного Тициана, Веронезе, Рафаэля, видел «Джоконду». Много хороших вещей. Видел Делакруа [3], Жерико [4] и Курбе [5]. Музей огромный, все обойти сегодня не успели, пойдем досматривать завтра. Какая здесь дивная «Мадонна с младенцем Иоанном Крестителем» Рафаэля! Какие дивные портреты Тициана! О «Джоконде» сегодня не буду писать, еще посмотрю ее завтра. «Положение во гроб» Тициана изумительно по краскам. «Успение Марии» Караваджо — могучая картина. Есть хорошие Рембрандты [6]. Большие композиции Рубенса — холодные и скучные. «Свобода, ведущая народ на баррикаду 28 июня 1830 года» Делакруа — дивная вещь. [...]

После обеда пошли в Нотр-Дам. Посмотрели снаружи, зашли внутрь (дивные цветные стекла), на крышу сегодня не полезли, думаем завтра. [...] Гуляли много по Парижу, шли по набережной Сены, где лавочки букинистов. Были у Эйфелевой башни.

[...] Какие здесь колоссальные бульвары и перспективы! Огромные площади. [...] В отличие от итальянских городов Рима и Милана, где автомобильные гудки ревут, здесь все движение без гудков — молча. [...]

145. Париж. 28 мая 1932 г.

[...] Утром опять пошли в Лувр. Сегодня посмотрели «Венеру Милосскую», «Бойца Боргезского» [1]. Смотрел барбизонцев [2], импрессионистов [3]. Еще посмотрел великих мастеров, посмотрел «Джоконду». О ней, Пашенька, писать не буду: трудно, лучше по приезде расскажу [4]. Не видел еще «Рабов» Микеланджело. Лувр осматривать очень трудно. Разбросано все в разных местах, в разных этажах и без всякого порядка. А здание огромное. [...]

После обеда были в музее Родена [5]. Здесь большей частью в слепках представлены все его главные произведения. Часть музея помещается в старой церкви. Здесь стоят его лучшие — гениальные произведения: «Граждане города Кале», «Бальзак» и «Мыслитель». В саду стоит «Граф Уголино». Потом пошли опять в Нотр-Дам. Еще раз внимательно осмотрели его снаружи. Завтра думаем пойти на крышу смотреть химер. От Нотр-Дам пошли к Лувру, от Лувра по аллее парка к площади Согласия и дальше к Триумфальной арке. Здесь на арке скульптура Рюда [6] — «Мар-

сельеза» [...] Поразила она меня своим подлинным, великим пафосом. Размеры этой скульптуры колоссальны. Да, еще заходили смотреть одну готическую церковь. [...]

146. Париж. 29 мая 1932 г.

[...] Сегодня были в Люксембургском музее [1], смотрели новую французскую живопись. Были в отделении этого музея, недалеко от Лувра. Здесь только иностранцы. Есть и русские: Малявин [2] «Бабы», Трубецкой [3] «Лев Толстой» (скульптура) — это лучшее. Отвратительный пошляк по самой своей сущности Яковлев Александр [4]. Тут еще несколько русских молодых, живущих в Париже, но все очень плохо. [...]

[...] Были в церкви Сен-Сюльпис [5], здесь две фрески Делакруа, мне они мало понравились. Были на одной выставке, где выставлены картины Дега [6], Мане [7], Ренуара [8] и рисунки Делакруа, выставлены тут также и японцы старые. После всего этого [...] мы пошли от Лувра по Елисейским полям к Триумфальной арке. Здесь я опять долго стоял, восхищенный «Марсельезой» Рюда. Вот это настоящее, подлинное искусство! Великий дух, великий пафос в этом изумительном и прекрасном создании Рюда. Обратно пошли пешком. Париж очень красив. [...] Были еще сегодня в церкви Сен-Мадлен [9] — это церковь в стиле ампир. Заходили в Нотр-Дам. [...]

30 мая 1932 г.

[...] Сегодня понедельник, все музеи закрыты. Мы походили по Парижу. Заходили в здание Инвалидов. Здание старое, хорошей архитектуры. Там музей и лежит Наполеон [10]. Поднимались на самый верх Эйфелевой башни. Высота страшная — 300 метров. Весь Париж внизу, как на плане. Видны окрестности Парижа. Внизу муравейник: ползут автомобили, как жуки, и люди, как муравьи. Это, конечно, в смысле сходства. Завтра пойдем в Пантеон [11] смотреть фрески Пюви де Шаванна [12] и в Сорбонну [13] — там тоже фрески.

147. Париж. 31 мая 1932 г.

[...] Были сегодня в Пантеоне, смотрели там фрески Пюви де Шаванна. Светлые, лиричные. Видели там гробницы великих лю-

дей Франции: Руссо[1], Вольтера[2], Гюго[3], Жореса[4] и др. Из Пантеона пошли в Сорбонну, там опять смотрели Пюви де Шаванна. Были в Клюни[5]. Само здание старое — готика. [...] Внутри очень любопытный исторический и бытовой музей. После обеда ходили гулять в сад к Лувру. Там посидели, вечер был хороший.. [...] К Парижу начинаем привыкать и постепенно с ним знакомимся. [...]

Париж. 1 июня 1932 г.

[...] Утром пошли в Сент-Шапель[6]. Архитектура — готика. Какие там дивные цветные окна. Огромные. Впечатление такое, что вся часовня из цветных стекол, которые горят, как раскаленные угли. Только между окон узкие промежутки камня, а то все стекла. Впечатление изумительное и незабываемое. Поражают колоссальный труд и высокое художество. Между окон на выступах, под стрельчатыми готическими навесами таинственно стоят фигуры каких-то рыцарей и святых.

Из Сент-Шапель пошли в Нотр-Дам, на верх собора, смотреть химер. Кто их делал? Какие странные мастера! Есть жуткие химеры. Некоторые задумчиво смотрят на Париж, а некоторые смотрят вниз и точно что-то выглядывают и прислушиваются. Долго я ходил между них, вспомнил и Квазимодо[7]. Залез на самый верх башни и там долго сидел, смотрел на Париж, прислонившись спиной к громоотводу. Из Нотр-Дам пошли в музей Карнавале[8] — это музей города Парижа. После обеда отдохнули и пошли опять ходить по Парижу. Были у Вандомской колонны[9], посмотрели здание Оперы[10]. Посидели в саду около Лувра. [...]

148. Париж. 2 июня 1932 г.

[...] Утром сегодня пошли в Лувр, смотрели там отдел средневековой скульптуры, посмотрели и «Рабов» Микеланджело. Походили и по залам живописи. После обеда были на выставке русских художников, живущих в Париже. Завтра пойдем на выставки современных французских художников. Все это нам надо посмотреть, чтобы знать, чем живет современное европейское искусство. В Париже проживем еще неделю, и в Берлин. В Берлине два дня, в Дрездене два дня, и домой. [...]

Париж. 3 июня 1932 г.

[...] Сегодня утром пошли в музей Гиме[1] (в нем восточное искусство), пришли туда в половине одиннадцатого, а музей открыт с 12 часов. Пошли на выставку Салона[2]. [...] Это выставка в несколько тысяч картин, площадь занимает колоссальную. Огромный зал отведен под скульптуру. Впечатление скверного мещанского кладбища. А бесконечные залы с картинами — тоскливая навязчивая пошлость. Такого убожества, такой пошлости и в таком потрясающем количестве я еще не видел. Как оазис среди пустыни, почему-то тут приютилась комната с картинами художников-французов середины и конца XIX века. Тут Бастьен-Лепаж[3] — «Сенокос», очень хорошая картина. Скромная, серьезная, хорошая живопись. Из Салона пошли на выставку Гюстава Доре[4], там же помещается и музей живописи. Это здание Петит Палас, а Салон — здание Гранд Палас. В музее много Курбе, в большом количестве он производит неприятное впечатление. Дальше пошли в музей Гиме. Здесь индийская скульптура и китайская живопись. Много вещей очень хороших. Из музея Гиме отправились домой обедать. После обеда зашли посмотреть одну старую готическую церковь против Лувра. Потом сели на автобус и поехали на Монмартр. Это окраина Парижа, место высокое. Париж виден, как Москва с Воробьевых гор. На Монмартре жили художники. Посмотрели Париж, погуляли там по уличкам и на автобусе вернулись домой. [...]

149.

Париж. 4 июня 1932 г.

[...] Утром на метро поехали к Триумфальной арке[1], на Авеню Фридланд — в галерею Дюран[2]. Галерея небольшая, в ней импрессионисты. Посмотрели, а потом пешком пошли на бульвар Орман в галерею Жакмар-Андре[3]. Пришли туда в 12 часов, а галерея открыта с часу. Пошли в кофейную, выпили кофе, посидели. К часу пошли в галерею. Собрание небольшое и исключительно старые мастера. Небольшая по размерам, но великая по красоте картина Рембрандта «Христос в Эммаусе». Его же мужской портрет в шляпе, тоже замечательный. Дивный Гварди[4], сохранившийся во всей своей первоначальной красоте, потому что он писал темперой по бумаге и не покрывал лаком. И подлая рука реставратора к нему не прикасалась. Есть фрески Тьеполо, отку-

да-то сюда перенесенные, по ним рука реставратора погуляла. Есть наш Левицкий[5] — портрет девушки, для него вещь средняя. [...]

5 июня 1932 г.

[...] Сегодня утром мы на автомобиле из нашего полпредства поехали в Руан. Это город в 117 километрах от Парижа. Город, где была сожжена Жанна д'Арк[6]. Какая в Руане готика! Изумительный готический собор[7] с дивным порталом и еще два готических храма. Сохранились старые дома. Были на площади, где сожгли Жанну д'Арк. Ей там [поставлен] памятник в виде барельефа и выложена плита на том месте, где был костер. На площадь выходит несколько старых домов. Руан лежит в долине на берегах Сены. Когда мы к нему подъезжали, с возвышенности увидели его с готическими соборами и башнями. Словом, впечатление от Руана осталось большое.

Обратно поехали на город Мант. В нем тоже старый готический собор[8] и тоже замечательный. Проезжали маленькими городками и деревушками, где тоже видели несколько готических церквей. Ехали по берегу Сены, места очень красивые. Под конец заехали в Сен-Жермен, здесь смотрели полеты. Видели, как с аэроплана спускаются на парашюте.

От Сен-Жермена до Парижа ехали в сплошной веренице автомобилей. В Париже заехали в Булонский лес. Проехали его по аллеям и домой. [...] В новой части Руана много фабрик; Руан — промышленный центр. [...]

150. Париж. 6 июня 1932 г.

[...] Утром пошли в Нотр-Дам. (Сегодня музеи закрыты — понедельник). Поднялись на крышу и там провели около трех часов, рисовали химер. [...] Холодно сегодня было здорово, озяб я очень. Вообще погода в Париже стоит сырая и холодная. [...]

Париж. 6 июня 1932 г.

[...] Как черт-то на Париж загляделся, да задумался, даже язык высунул. Вот, Пашенька, сидят такие чудища на Нотр-Дам.

Точно они летели откуда-то издалека. Летели, летели да сели, разместились поудобнее, одни задумались, другие что-то выглядывают внизу, прислушиваются, а некоторые закаркали, закричали. Так все они и окаменели. Какие странные — великие, вместе с тем простодушные мастера их делали. Какой тайной и загадкой наполнили они собор Нотр-Дам. [...]

151. Париж. 7 июня 1932 г.

[...] Сегодня мы ходили по выставкам современных французских художников. Были в другом Салоне, где выставляются наиболее передовые и признанные художники. Выставка большая. Плохо [...] до последней степени. Буквально не на чем остановиться. Убожество полнейшее. Ходили по маленьким выставкам при магазинах, куда художники ставят свои картины на комиссию. Здесь всюду то же самое. Наконец попали на выставку [произведений] импрессионистов, которые будут продаваться с аукциона. Здесь много вещей хороших: Сислей[1], Ренуар, Сезанн[2], Ван Гог[3], Коро[4] и другие. После этой выставки немного погуляли, посидели в саду около Лувра и пошли домой.

Париж. 8 июня 1932 г.

[...] Сегодня мы были в Декоративном музее[5], это в здании Лувра. Видели там много любопытного. Мебель, утварь, разные вещи обихода, декоративные украшения всех веков. Есть там и картины. Много Коро — этюды, Делакруа мелкие вещи — плохие. Один пейзаж Моне[6] — дивный, а вот Мане Эдуард мне очень не нравится. Его тут большая вещь — «Завтрак на траве».

Завтра думаем поехать на трамвае в Версаль.

Пашенька, думали мы осмотреть Париж к 10-му числу, но несмотря на то, что мы не жалеем ног, все-таки не успеем. Придется задержаться еще на несколько дней. Около 20-го числа буду дома. [...] Как мне хочется скорее домой! Почти восемь месяцев я разъезжаю, гляжу и зарисовываю. Ну, теперь скоро конец. Впереди Дрезден, но это легко, там все в одном месте. В Париже расстояния огромные, мы первое время все ходили пешком, теперь только стали ездить на метро и автобусе. Потом надо все видеть, видеть современную живопись, а глядеть ее доставляет мало удовольствия. Кроме скуки и отвращения, ничего не выносишь. Теперь все почти осмотрено. Съездим в Версаль[7] и три дня походим в Лувр. [...]

152. Париж. 9 июня 1932 г.

[...] Утром поехали на электрическом поезде в Версаль. Сначала пошли во дворец. Видели там живопись Шарля Лебрена[1] (помнишь, у нас большая старая книга с гравюрами с его живо-

писи). Видели там картины Давида[2] и великое множество плохих картин. Из большого дворца парком пошли в Трианон[3] — дворец Марии Антуанетты. Размеры небольшие, очень изящной архитектуры снаружи, внутри довольно бедный. Скажу тебе, Пашенька, на ушко, что Версаль (особенно его дворец) далеко уступает и в архитектуре и особенно в роскоши — Петергофу, Детскому Селу и Павловску. В Трианоне ходили по заросшему парку. Очень хорошо. Гуляли по парку Версаля, около прудов и бассейнов с фонтанами, обсаженных подстриженными деревьями. Парк огромный, с большим размахом. Очень красивы бассейны, обставленные бронзовыми группами амуров. Поездом же вернулись в Париж. [...]

10 июня

[...] Сегодня ходили по Лувру, смотрели французов. Скульптуру: Пюже[4], Гудона, Рюда, Бари[5] и др. Львы и тигры Бари изумительны. Смотрел Давида, Энгра[6], Делакруа, Курбе, барбизонцев и импрессионистов. Прошел и по отделу итальянской живописи. Посмотрел «Мадонну в скалах» Леонардо. Она была в реставрации, ее недавно выставили, и я вижу ее первый раз. Первое впечатление неприятное, посмотрю еще. Были в китайском отделе (усталось сегодня [...] здорово), да еще были в дирекции Лувра, просили показать нам реставрационную мастерскую, но нам отказали. Копировать «Джоконду» в очередь. Очередь расписана вперед на три года. Так что Александру копию делать не придется. [...]

153.

Париж. 12 июня 1932 г.

[...] Сейчас только что вернулись из Шартра. Это город в 80-ти километрах от Парижа с дивным готическим собором[1]. Ездили на автомобиле с сотрудниками нашего полпредства. Какой изумительный собор! Какие величественные порталы! Все они наполнены каменными фигурами, которые таинственно ютятся на выступах и под сводами. Все живые, все о чем-то думают и грезят. Одна башня дивная, архитектура с картины Яна ван Эйка. Всюду каменные изваяния — странные и таинственные. Ветер и время оставили на них свои следы и придали им еще больше обаяния. Что за диво! Какая великая — живая архитектура! А внутри какие цветные окна! Такая тонкость рисунка и такой изумительный колорит, что это настоящее чудо и волшебство.

Внутри полумрак, когда мы вошли, играл орган. Около собора ютятся маленькие старые домики. Собор огромный, городок маленький. В Париж вернулись к 8-ми часам вечера. [...] Ехали среди зелени, в некоторых местах пейзаж очень красив. Но много автомобилей. [...]

13 июня, утро

[...] Сегодня музеи закрыты. Сходим кое-что посмотреть снаружи, потом надо купить себе красок. Еще раз или два сходим в Лувр и надо ехать домой. Мы бы числа 14 или 15-го уехали, да вот 16-го числа открывается выставка Пикассо[2], надо ее посмотреть. Он здесь считается «великим» художником, как же уехать, не посмотрев «великого»? Ну, день куда ни шел! 16-го вечером или 17-го утром из Парижа уедем. Числа 22-го будем дома. [...]

154. Париж. 13 июня 1932 г.

[...] Сегодня музеи закрыты, и мы ходили покупать себе акварельных красок и кистей. Заходили посмотреть одну готическую церковь [...]. Глядят с нее вниз в узенькую уличку чудища. Вытянулись они почти до половины улицы. Эта церковь недалеко от Нотр-Дам. Зашли еще раз посмотреть Нотр-Дам. [...] После обеда поехали на метро в Булонский лес. Там погуляли, посидели на лавочке. Парк огромный. Если бы поменьше автомобилей, которые всюду шныряют, было бы очень хорошо. От Булонского леса обратно шли до Триумфальной арки пешком. Здесь еще раз посмотрели «Марсельезу» Рюда. [...]

14 июня

[...] Как я устал, как устал! Скорее бы домой! Сегодня целый день был в Лувре. Смотрел Тициана и Веронезе. Какие они великие живописцы! Какие здесь у Тициана портреты! Смотрел Рафаэля, смотрел «Джоконду». Рембрандт здесь дивный. Словом, смотрел много. Завтра опять пойду в Лувр, сделаю там акварели с Веронезе и Тициана. Послезавтра пойдем на выставку Пикассо, а потом будем собираться домой. [...]

15 июня, утро

[...] Сегодня иду в Лувр, там поработаю. Последний, наверное, раз.

155. Париж. 15 июня 1932 г.

[...] Весь день сегодня провел в Лувре, сделал акварель с Веронезе «Брак в Кане». Это огромная картина — 15 аршин ширины, написана изумительно. Какой колорит, какая живопись! Движения, позы — все сделано с величайшим художественным тактом. Вот это настоящие Великие Мастера. А вот из-за «великого» Пикассо нам придется здесь остаться на день лишний. Завтра будет вернисаж, но вход только по пригласительным билетам, у нас нет этих билетов, пойдем послезавтра. С Веронезе я акварель сделал только с части картины — фрагмент. Стоял на ногах, держа в руках альбом и все свои инструменты, пять часов. [...] Какие тут красные, розовые, синие и зеленые тона — просто чудо! Очень мне хочется сделать еще акварель с Тицианова «Положения во гроб». Это такая изумительная и гениальная вещь, такая в ней опять великая живопись! А Рембрандт какой здесь! Автопортрет с белой повязкой на голове и св. Матфей, обе вещи большого размера, в натуру! [...] Как они мне нравятся, я поражаюсь, как человек мог сделать такие вещи. [...]

16 июня

[...] 16 июня, а я все никак не выберусь из Парижа. Сегодня день прошел так: ходили к Лефрану покупать для себя материалы. Нам все это делать довольно трудно. Пойдем еще завтра. Завтра же пойдем на выставку Пикассо, послезавтра последний раз в Лувр. Это будет суббота. Ехать решили в воскресенье вечером, чтобы понедельник провести в дороге, так как в понедельник все музеи закрыты и нам не хочется проводить в Берлине лишний день. В Берлине два дня и два дня в Дрездене, и домой. [...] По дороге в Берлин слезем на час или два в Кёльне, посмотрим собор [1].

17 июня, утро

[...] Сейчас идем к Лефрану, а потом на выставку Пикассо. [...]

156. Париж. 17 июня 1932 г.

[...] Утром пошли на выставку Пикассо. Выставка большая, работы начиная с 1904 года по 1931-й. Пашенька, это не живопись

и не искусство, а гниение живописи, труп смердящий искусства. Какая-то особенная, гнусная извращенность и убого до последней степени. [...]

18 июня

Пашенька, моя дорогая! Сегодня ровно восемь месяцев, как мы с тобой расстались. Долго же я пропутешествовал. Сегодня все устроили с бельгийской и германской визами и купили билеты до Берлина. Завтра едем в Берлин, едем в 11 часов вечера. Днем были в Лувре. После Лувра сходили кое-что купить. Посылаю тебе, Пашенька, открыточку с Нике Самофракийской [1]. Я сегодня ее немного зачертил. [...] Сейчас надо кое-что уложить. Не умею я без тебя, Пашенька, укладываться.

19 июня, утро

[...] Мы сегодня вечером из Парижа уезжаем в Берлин, по пути думаем на час-два остановиться в Кёльне, посмотреть собор, завтра вечером будем в Берлине. Там пробудем день, потом на два дня съездим в Дрезден, вернемся опять в Берлин, и домой — всего, значит, четыре дня. Ну, теперь-то скоро буду дома. Следующее письмо напишу тебе из Берлина. Сейчас идем на выставку Мане, а потом, может быть, зайдем еще разок в Лувр. [...]

157. Берлин. 20 июня 1932 г.

[...] Вчера вечером выехали мы из Парижа. Утром были в Кёльне. Поезд стоял 25 минут, мы успели сходить посмотреть собор, вокзал около самого собора. Посмотрели собор снаружи, фасад его с порталами и башнями очень величественный. Зашли на минутку внутрь. Купили открытки и бегом на вокзал. Едва-едва успели, забыли еще, на каком пути остановился наш поезд, еще бы немного, уехали бы наши вещи, а мы остались бы дожидаться следующего поезда. Но все обошлось благополучно. В 6 часов вечера приехали в Берлин. Устроились в нашем полпредстве. Пашенька, завтра, вторник, мы пробудем в Берлине, в среду думаем съездить в Дрезден, вечером в среду вернемся в Берлин, четверг днем в Берлине, а вечером в четверг думаем выехать домой. Тогда в субботу будем в Москве. Из Негорелого мы, если у нас останутся деньги, дадим телеграмму (она, наверное, стоит

недорого, дадим обязательно). Тогда, Пашенька, приходи встречать на вокзал, а без телеграммы не приходи, можем задержаться почему-либо. Посылаю тебе открыточку с видом Кёльна. [...]

Вчера, 19 июня, в Париже были на выставке Эдуарда Мане. Выставка большая, собраны на нее почти все его значительные вещи. [...]

158. Берлин. 21 июня 1932 г.

[...] Утром пошли в Национальную галерею[1], где живопись немецких художников XVII—XVIII и XIX веков. Видел там знаменитых немцев: Корнелиуса[2], Овербека[3], Шадова[4], дальше: Менцеля[5], Бёклина[6], Маре и Ленбаха[7]. Видел Уде[8]. В общей сложности живопись этих знаменитых немцев восторга не возбуждает. Французы этого же времени гораздо больше художники. В живописи наших передвижников много немецкого. Французы, когда и плохо пишут, все-таки остаются артистами. Целый день мы пробыли в этой галерее, тоскливо становится от такого художества. Да еще сходство наших крупных передвижников с этим художеством тоже не веселит. Много литературы, много всяких «содержаний», мало художества.

После галереи пошли, купили себе билеты в Дрезден. Завтра в 8 часов утра поедем, если успеем осмотреть, вечером вернемся в Берлин. Мы [...] так спешим потому, что у нас денег остается немного. Ходили на вокзал получать свой багаж, потом обедали. Сегодня получили проездную польскую визу. Вечером много гуляли по Берлину, устали здорово. Завтра надо встать рано, чтобы поспеть на поезд. Одно хорошо, что мы в Дрезден поедем налегке. Поезд туда идет два часа. Завтра, значит, увижу я «Сикстинскую мадонну» и другие знаменитые картины. Словом, завтра буду смотреть Дрезденскую галерею. [...]

159. Берлин. 22 июня

[...] Сейчас двадцать минут двенадцатого, мы только что вернулись из Дрездена. Видел я [...] «Сикстинскую мадонну», видел идеал чистейшего художества. Рафаэль в ней так же велик, как в станцах в Ватикане. Я рад, что под конец путешествия увидел такого Рафаэля. Высочайшее художественное благородство в ней.

Она так знаменита, что я боялся идти к ней. А она лучше всяких похвал и всяких слов о ней. Видел Тициана «Динарий кесаря» — изумительно! Какой розовый тон. Дивный Веронезе, особенно его «Брак в Кане». Рембрандт — «Автопортрет с Саскией» — ох, здорово! Какой Вермер Делфтский[1]! Ян ван Эйк, Гольбейн. [...] Много голландцев, и очень хороших. Словом, галерея замечательная. В четыре часа она закрылась, и мы пошли, погуляли по городу. Город очень приятный. Закусили и направились на вокзал. В 7 часов 20 минут поехали обратно в Берлин. В 10 часов 20 минут были в Берлине, с вокзала домой шли пешком. [...] Завтра думаем выехать домой. Утром возьмем билеты, днем сходим в Кайзер-Фридрих-музей посмотреть старых мастеров, а вечером домой.

Вот, Пашенька, и кончилось мое путешествие. Восемь месяцев путешествовал. Если завтра выедем, в субботу — 25-го будем дома. [...]

[...] Да, «Сикстинская мадонна» стоит в отдельной комнате, освещение идеальное. Публика разговаривает шепотом. [...]

Берлин. 23 июня, утро

Сейчас идем за билетами, потом пойдем в Кайзер-Фридрих-музей. Вечером сегодня выедем домой. Ну вот, Пашенька, кончил тебе писать последнее письмо из путешествия. Написал я их тебе целую кучу. Теперь явлюсь к тебе сам, собственной персоной. Значит, Пашенька, скоро увидимся. До свидания, дорогая! Будь здорова.

Павел Корин

ПРИМЕЧАНИЯ

1.

[1] Алексей Максимович Горький постоянно поддерживал молодых писателей и художников. После первой встречи с П. Д. Кориным в 1931 году всегда оказывал художнику дружескую помощь. 18 октября 1931 года Павел Дмитриевич Корин и его брат Александр Дмитриевич вместе с семьей Горького выехали из Москвы в поездку по Италии.

2.

[1] Кайзер-Фридрих-музей включал в себя собрание готической скульптуры, залы с живописными произведениями старых немецких мастеров, художников итальянского Возрождения, коллекции работ Халса, Рубенса и других европейских живописцев. В настоящее время коллекции Кайзер-Фридрих-музея находятся в Боде-музее (ГДР) и в музеях Берлин-Далем.

[2] П. Д. Корин в 1931 году работал в Гос. музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина старшим реставратором. После возвращения из Италии с 1932 по 1959 год руководил там реставрационными мастерскими. А. Д. Корин в 1931 году был реставратором в Гос. Третьяковской галерее.

4.

[1] Пергамский музей (Пергамон-музей) построен в 1909—1930 годах (архитекторы А. Мессель и Л. Хофман) специально для Пергамского алтаря (ок. 180 г. до н. э.), созданного в честь победы пергамского царя Аттала I над галатами. В настоящее время Пергамон-музей входит в состав Государственных музеев в Берлине (ГДР).

[2] Корин называет крупнейших художников итальянского и северного Возрождения. Сандро Боттичелли (собств. Алессандро ди Мариано Филипепи, 1445—1510) — живописец Раннего итальянского Возрождения. Корин в Кайзер-Фридрих-музее видел портреты работы Боттичелли. Джотто ди Бондоне (1266 или 67—1337) — живописец и архитектор итальянского Проторенессанса, зачинатель реализма в итальянской живописи. В Кайзер-Фридрих-музее хранилось «Успение Богородицы» Джотто (1315—1325), похищенное из ц. Оньисанти во Флоренции между 1550—1568 гг. и побывавшее в различных коллекциях, оно поступило в Кайзер-Фридрих-музей в 1913 г.·Симоне Мартини (ок. 1284—1344) — сиенский живописец Проторенессанса. В Кайзер-Фридрих-музее Корин видел часть его полиптиха «Страсти господни» — «Положение во гроб» (1340-е гг.). Мазаччо (собств. Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди), 1401—1428) — флорентийский живописец. В Кайзер-Фридрих-музее находились «Поклонение волхвов» и «Муки св. Петра и св. Иоанна Батиста» — две части полиптиха из ц. Санта-Мария дель Кармине в Пизе (1426), в Неаполе — еще одна часть этого полиптиха (Национальный музей и галерея Каподимонте). Анджелико (собств. Фра Джованни да Фьезоле, прозв. Беато Анджелико, ок. 1400—1455) — флорентийский живописец Раннего Возрождения. В Кайзер-Фридрих-музее Корин видел его «Мадонну с младенцем на троне». Антонио дель Поллайоло (собств. Бенчи, 1433—1498) — флорентийский живописец, скульптор и ювелир Раннего Возрож-

дения. В Кайзер-Фридрих-музее находилась его скульптура «Геракл». Андреа дель Верроккьо (собств. Андреа ди Микеле Чони, 1435 или 1436 — 1488) — флорентийский скульптор, живописец и ювелир Раннего Возрождения. Учитель Леонардо да Винчи. В Кайзер-Фридрих-музее во время поездки Корина хранилась «Мадонна с младенцем» Верроккьо (ок. 1470). Фра Филиппо Липпи (ок. 1406—1469) — флорентийский живописец Раннего Возрождения. В Кайзер-Фридрих-музее Корин видел его «Поклонение младенцу» (кон. 1450-х—нач. 1460-х гг.). Лука Синьорелли (ок. 1445—50—1523) — живописец умбро-флорентийской школы Раннего Возрождения. В Кайзер-Фридрих-музее хранилась его картина «Пан» (1488—1490), погибшая в 1945 г. Андреа Мантенья (1431—1506) — североитальянский живописец и гравер Раннего Возрождения. В Кайзер-Фридрих-музее Корин мог видеть «Мадонну с младенцем» (ок. 1459—1460) и портрет кардинала Лодовико Тревизано (ок. 1459—1460) его работы. Якопо Тинторетто (собств. Робусти, 1518—1594) — художник венецианской школы Позднего Возрождения. В Кайзер-Фридрих-музее находилась его «Мадонна с младенцем». Ян ван Эйк (ок. 1390—1441) — один из основоположников нидерландского искусства XV в. В Кайзер-Фридрих-музее хранилась «Богоматерь в церкви» (ок. 1428). Квинтен Массейс (1465 или 1466—1530) — нидерландский живописец антверпенской школы. В Кайзер-Фридрих-музее Корин видел его «Мадонну на троне» (ок. 1520). Рогир ван дер Вейден (ок. 1400—1464) — один из основоположников нидерландской школы живописи XV в. В Кайзер-Фридрих-музее Корин мог видеть среднюю часть «Алтаря Бладелена» — «Рождество» (ок. 1452—1455). Ханс Хольбейн (Ганс Гольбейн) Младший (ок. 1497—98 — 1543) — живописец и график, мастер немецкого Возрождения. В Кайзер-Фридрих-музее Корин видел «Портрет Георга Гисце» (1532) и два портрета молодых мужчин (1533 и 1541). Альбрехт Дюрер (1471—1528) — немецкий живописец, гравер, рисовальщик и теоретик искусства эпохи Возрождения. Занимался архитектурой, фортификацией, естественными науками и математикой. В Кайзер-Фридрих-музее находились «Женский портрет» (ок. 1506—1507) и портрет Х. Хольцшуэра (1526) работы Дюрера.

[3] Караваджо (собств. Микеланджело Меризи да Караваджо, 1573—1610) — живописец, основоположник реалистического направления в итальянском искусстве XVII в. Его работа «Св. Матфей» (ок. 1600 г.) во время поездки Корина хранилась в Кайзер-Фридрих-музее.

[4] Национальная галерея построена в 1876 г. (архитекторы Ф. А. Штюлер и Г. Штрак). В собрании — немецкая живопись и скульптура XVIII—XX вв. Кроме того, имеется небольшая коллекция работ французских мастеров. Сейчас галерея входит в состав Государственных музеев в Берлине (ГДР).

5.

[1] Старая пинакотека в Мюнхене построена в 1826—1836 гг. (архитектор Лео фон Клейнце). В собрании — произведения старых европейских мастеров. Сейчас входит в группу музеев — Баварские государственные собрания картин (ФРГ).

[2] Матис Грюневальд (вернее, Нитхардт или Нейтхардт, 1470—75—1528) — немецкий живописец. В Старой пинакотеке в Мюнхене Корин мог видеть, кроме «Встречи св. Эразма и Маврикия» (ок. 1518), его «Поругание Христа» (1503).

[3] Тициан (собств. Тициано Вечеллио, 1476—77 или 1480-е гг.—1576) — живописец венецианской школы Высокого и Позднего Возрождения. В Старой пинакотеке Корин видел «Коронование терновым венцом» (ок. 1570) и портрет Карла V (1548).

[4] Питер Пауэл Рубенс (1577—1640) — фламандский живописец. В Старой пинакотеке Корин мог видеть «Автопортрет с Изабеллой Брант» (1609), «Битву с амазонками» (ок. 1615—1618), «Похищение дочерей Левкиппа» (ок. 1619—1620), «Шествие Силена» (1618—1620), «Портрет ученого» (1615—1618), «Портрет графа и графини Арундел» (1620) и другие произведения мастера.

6.

[1] Новая пинакотека и Новая государственная галерея открыты в 1853 г. В собрании — немецкое искусство XIX—XX вв. и европейская живопись XIX—XX вв. Сейчас входят в группу музеев — Баварские государственные собрания картин.

[2] Старая ратуша в Мюнхене — 1310 г., выстроена заново в 1470—1480 гг. (архитектор Й. Гангхофер).

8.

[1] Филиппо Брунеллески (Брунеллеско, 1377—1446) — архитектор, скульптор и ювелир, основоположник архитектуры итальянского Возрождения. Работал во Флоренции. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре (1420—1436), сооруженный по проекту Брунеллески, вызвал особое восхищение у Корина.

[2] Проект кампанилы для собора Санта-Мария дель Фьоре был разработан Джотто. Строительство начато в 1334 г., продолжено в 1337—1343 гг. пизанским архитектором и скульптором Андреа Пизано, завершено ок. 1359 г. архитектором Ф. Таленти.

[3] Палаццо Веккьо (или делла Синьория) начато в 1298 г. по планам Арнольфо ди Камбио, расширено дель Тассо и Д. Вазари. Башня палаццо Веккьо, купол собора Санта-Мария дель Фьоре и кампанила — самые высокие точки города.

[4] Пьеро делла Франческа (ок. 1420—1492) — живописец умбро-флорентийской школы Раннего Возрождения. В Ареццо в ц. Сан-Франческо находится цикл фресок «История животворящего креста» (1452—1466).

[5] Собор в Орвието начат в 1290 г., окончен в 1569. В строительстве участвовали Л. Майтани, Андреа Пизано, А. Орканья, М. Санмикели и др. В капелле Сан-Брицио сохранились фрески Л. Синьорелли 1499—1504 гг.

[6] Под словом «Ватикан» Корин подразумевает Ватиканские музеи. Они включают: Музей скульптуры, или музей Пио-Клементино, музей Кьярамонти и Новый корпус — собрания античной скульптуры, Грегорианский этрусский музей, Грегорианский египетский музей, Ватиканскую пинакотеку, где сосредоточена итальянская живопись средних веков, Возрождения и XVII в., Священный музей — собрание фресок эпохи Августа. В Ватиканские музеи входят также капеллы, залы и галереи, расписанные величайшими художниками Италии: капелла Николая V, расписанная Анджелико, Станцы и Лоджии Рафаэля, капелла Паолина с произведениями Микеланджело, Сикстинская капелла с фресками Микеланджело, Боттичелли, Перуджино и др., апартаменты Борджа (Борджиа) с росписями Пинтуриккьо, галерея гобеленов и галерея географических карт. Корин многократно посещал Ватиканские музеи, тщательно изучая хранящиеся в них сокровища.

[7] Собор св. Петра (Сан-Пьетро) построен на месте одноименной базилики (324—349). Задуман и начат Д. Браманте (1506—1514); проект перерабатывался Рафаэлем, Б. Перуцци, Дж. и А. да Сангалло, Микеланджело; работы продолжены Д. Виньола и П. Лигорио. Центральный купол возвел Дж. делла Порта (1586—1593), главный фасад закончил К. Мадерна (1607—1614). В ин-

терьере работы Л. Бернини, Микеланджело и др. Корин неоднократно бывал в соборе, рисовал его.

9.

[1] Лоренцо Бернини (собств. Джованни (Джан) Лоренцо, 1598—1680) — архитектор и скульптор итальянского барокко. Выполнил колоннаду перед собором св. Петра (1657—1663). Корин много раз рисовал колоннаду. В соборе св. Петра находится надгробие папы Урбана VIII (1639—1646) работы Бернини.

[2] Антонино Канова (1757—1822) — скульптор, представитель итальянского классицизма. Корин видел в соборе св. Петра надгробие Климента XIII (1792).

[3] Микеланджело Буонарроти (1475—1564) — скульптор, живописец, архитектор и поэт Высокого и Позднего Возрождения. «Пьета» («Оплакивание Христа») выполнена Микеланджело ок. 1498—1501 гг.

[4] В замке св. Ангела (Сант-Анджело), бывшем мавзолее императора Андриана (135—140), в 1925 г. был основан музей архитектурных фрагментов, мебели, оружия и живописи. Корин делал в нем зарисовки.

[5] Рафаэль (собств. Раффаэлло Санти или Санцио, 1483—1520) — живописец и архитектор Высокого Возрождения. В Ватикане Корин видел фрески залов папского дворца: «Диспут», «Афинская школа», «Парнас», «Мудрость, Мера и Сила» (Станца делла Сеньятура, 1509—1511), «Изгнание Элиодора», «Изведение апостола Петра из темницы», «Месса в Больсене», «Встреча папы Льва I с Аттилой» (Станца д'Элиодоро, 1511—1514). Фрески в Станца дель Инчендио (1514—1517) исполнялись не самим Рафаэлем, но по его рисункам учениками, в основном Джулио Романо и Франческо Пенни. Лоджии были расписаны (1519) по рисункам Рафаэля Джулио Романо, Франческо Пенни и Перино дель Вага, орнаментальный декор исполнил Джованни да Удино.

[6] Сикстинская капелла названа по имени папы Сикста IV. Фрески плафона (1508—1512) и «Страшный суд» (1536—1541) на алтарной стене исполнены Микеланджело. В капелле есть также фрески Боттичелли, Гирландайо, Синьорелли, Перуджино, Пинтурриккьо, Росселли. В октябре — декабре 1931 г. Корин бывал в Сикстинской капелле почти ежедневно.

[7] Пинтурриккьо (собств. Бернардино ди Бетто ди Бьяджо, ок. 1454—1513) — умбрийский живописец Раннего Возрождения. Фрески в апартаментах Борджа в Ватикане относятся к 1493—1494 гг.

[8] Корин имеет в виду капеллу папы Николая V и фрески в ней Беато Анджелико (1445—1448).

[9] Пантеон — античный храм «всех богов». Сооружен ок. 125 г. на месте Пантеона, построенного полководцем Марком Агриппой. В VII в. стал христианской церковью. Корин зарисовал Пантеон и могилу Рафаэля, находящуюся в Пантеоне.

[10] Форум Траяна сооружен в 111—114 гг. Аполлодором из Дамаска, сохранились остатки базилики Ульпия, библиотеки и колонна Траяна с рельефами, изображающими походы римских войск на Дунай против даков в 101—102 и 105—106 гг.

[11] Римский форум («Форум романо») — общественный центр Древнего Рима. На его территории расположены многочисленные храмы и общественные сооружения разного времени (VI в. до н. э. — IV в. н. э.).

[12] Колизей (или амфитеатр Флавиев) — самый большой амфитеатр Древнего Рима, вмещал ок. 50 000 зрителей. Построен в 75—80 гг. н. э. на месте бывшего парка Нерона.

[13] Арка Константина (315 н. э.) обильно украшена скульптурой, но большинство рельефов перенесено из различных памятников II—III вв.

10.

[1] Ватиканская пинакотека с 1908 г. находилась в Бельведерском дворце, в 1932 г. переведена в специально построенное для нее здание. См. примеч. 6 к письму 8.

[2] Леонардо да Винчи (1452—1519) — итальянский живописец, архитектор, инженер и ученый. Основоположник искусства Высокого Возрождения. «Св. Иероним» создан ок. 1481 г.

[3] Торквато Тассо (1544—1595) — итальянский поэт эпохи Возрождения. Наиболее известны его пасторальная драма «Аминта» (1573), историческая поэма «Гоффредо» (1574—1575), опубликованная в 1580 г. под названием «Освобожденный Иерусалим», и др. Тассо оказал влияние на европейскую литературу XVII—XVIII вв.

[4] Бальдассаре Перуцци (1481—1536) — итальянский архитектор и живописец. Фрески в ц. Сант-Онофрио исполнены ок. 1503 г. Из архитектурных его произведений Корин видел в Риме виллу Фарнезину (1509—1511) и палаццо Массимо алле Колоне (1536).

[5] Мелоццо да Форли (1438—1494) — итальянский живописец умбрийской школы.

[6] Александр Андреевич Иванов (1806—1858) долгие годы жил в Италии, работал там над картиной «Явление Христа народу» (1837 — 1857, ГТГ). В Риме встречался с Карлом Брюлловым, Федором Бруни и другими русскими художниками. Многолетняя дружба связывала его с Гоголем. Кафе «Греко» было традиционным местом встреч.

[7] Карл Павлович Брюллов (1799—1852) много лет провел в Италии. Широко известна его картина «Последний день Помпеи» (1830—1833, ГРМ). Корин побывал в тех местах Помпей, где работал Брюллов.

[8] Николай Васильевич Гоголь (1809—1852) жил в Риме в 1837—1839 и 1840—1841 гг. Был дружен с Александром Ивановым, писавшим с него этюды для «Явления Христа народу». Встречался с Брюлловым, написал статью «Последний день Помпеи» (1834).

11.

[1] Автор «Бельведерского торса» — Аполлоний, сын Нестора (I в. до н. э.), «Апоксиомена» — Лисипп (IV в. до н. э.), «Лаокоона» — Агесандр, Полидор и Атенодор (ок. 50 г. до н. э.), «Аполлона Бельведерского» — Леохар (IV в. до н. э.).

[2] Ц. Санта-Мария Маджоре построена в третьей четверти IV в., перестраивалась в 432—440 и в XIII в. Корин видел в ней мозаики 432—440 гг. и XIII в. («Св. Петр и Павел с Франциском», «Христос и ангелы»), мозаичный пол XIII в., осматривал капеллу Систина (1586, Д. Фонтана) и капеллу Паолина (1611, Ф. Понцио).

[3] В собрании галереи Дориа-Памфили (основана в XVII в.) — коллекция скульптуры и живопись XIV—XVIII вв. До настоящего времени является частным собранием.

[4] Диего Веласкес (собств. Родригес де Сильва, 1599—1660) — испанский живописец. В Италии работал 1629—1631 и 1648—1651 гг. Его «Портрет папы Иннокентия X» (1650) Корин считал одним из высочайших достижений европейской портретной живописи.

12.

[1] Ансамбль площади Капитолия (с 1546) разработал Микеланджело. Трапециевидная площадь окружена с трех сторон палаццо деи Сенатори (начато в 1150, перестроено в 1300 и 1389, фасад построен в 1560 Микеланджело, изменен в 1594 и XVII в.), палаццо деи Консерватори (ок. 1450, перестроено в 1564—1568 по проекту Микеланджело) и главным зданием Капитолийских музеев (1644—1655, по проекту Микеланджело). В центре — античная статуя императора Марка Аврелия (161—180), установлена в 1538 г. по проекту Микеланджело. На площадке лестницы (архитектор Дж. делла Порта) — античные статуи Диоскуров; площадь замощена в 1940 г. по рисунку Микеланджело.

[2] Капитолийские музеи (основаны в 1471 г.) имеют в собрании большую коллекцию античной скульптуры, коллекцию мебели и картинную галерею с произведениями итальянских художников XVII в. В Капитолийских музеях Корин мог видеть римские портреты, мраморную плиту с арки Марка Аврелия с рельефом «Марк Аврелий дарует пощаду побежденным врагам» (ок. 176 н. э.) и др.

[3] «Умирающий галл» — мраморная римская копия с утраченного оригинала (230 г. до н. э.). «Венера Капитолийская» (II в. до н. э.) и «Венера Эксвилинская» (II—I вв. до н. э.) — римские скульптуры, названные по месту нахождения.

[4] «Римская волчица» — бронзовая скульптура нач. V в. до н. э., стала символом Рима.

[5] Джованни Гверчино (Гуэрчино, собств. Джованни Франческо Барбьери, 1591—1666) — итальянский живописец, рисовальщик и офортист, представитель академизма. С 1642 г. возглавлял болонскую «Академию». В Капитолийских музеях Корин видел его «Похороны св. Петрониллы» (1621).

[6] Термы Диоклетиана (общественные бани) сооружены в 306 г., частично перестроены Микеланджело в церковь и монастырь Санта-Мария дельи Анджели в 1563—1566 гг.

[7] Жан Антуан Гудон (1741—1828) — французский скульптор. Несколько лет учился и работал в Риме, сделал для ц. Санта-Мария дельи Анджели статую «Св. Бруно» (1766). Корин зарисовал эту статую.

[8] Национальный римский музей (музей Терм) основан в 1889 г. В его собрании — коллекции древнегреческих, эллинистических и древнеримских произведений.

13.

[1] Ц. Сан-Пьетро ин Винколи основана в 442 г., перестроена в 1475 г. Мео дель Каприно. В интерьере — надгробие папы Юлия II со статуями «Моисея» (1515—1516, Микеланджело) и др. Там же мозаика «Св. Себастьян» (680). Корин рисовал «Моисея».

[2] Триумфальная арка Тита построена в 81 г., Септимия Севера — в 203. Рельефы арки Тита представляют сцены войны с иудеями и триумфа римлян; рельефы арки Септимия Севера — сцены войны с Парфией.

[3] Базилика Максенция (или Константина) — последнее крупное сооружение императорского Рима (ок. 315) — трехнефная, с высокими сводами и арками.

[4] Ц. Санти-Козма э Дамиано перестроена из раннехристианской базилики в 527 г. Мозаики в апсиде 527—530 гг. Внимание Корина особенно привлекла центральная часть мозаик с фигурой Христа.

14.

[1] Латеранский собор (правильнее ц. Сан-Джованни ин Латерано) основан в 311—314 гг., перестраивался в IX, XIV, XV вв. Центральный неф завершен в 1650 г. Ф. Борромини, главный фасад в 1735 — А. Галилеи. Мозаичный пол — XIII в., работа знаменитых римских мраморщиков семейства Космати. Баптистерий — IV—V вв., мозаики — V в.

[2] Латеранский музей — бывший папский дворец (1586—1590-х гг., перестроен Д. Фонтана), основан в 1843 г. В собрании — большая коллекция античной скульптуры, фрески VIII и XIV вв., древние мозаики. Там же — Этнографический музей (1875).

[3] Термы Каракаллы построены в 206—217 гг. Комплекс сооружений разной формы и высоты, перекрытых сводами и куполами, объединял помещения бань, залы для отдыха и физических упражнений, бассейны.

[4] Ворота Сан-Себастьяно — городские ворота у оборонительной стены Аврелиана (272), состоят из двух арок: античной и средневековой.

[5] Катакомбы Сан-Калликста (II—III вв.) и Сан-Себастьяно с криптой (I—II вв.) — подземные галереи и помещения за пределами Древнего Рима. В них первые христиане молились и хоронили единоверцев. С конца IV — начала V в. погребения там были прекращены. Корина интересовали древние фрески и росписи, особенно роспись плафона в крипте Луцины катакомб Сан-Калликста.

[6] Цирк Максенция построен в начале IV в. Находится на Аппиевой дороге. Рассчитан на 18 000 зрителей, предназначался для конных ристалищ.

[7] Мавзолей Цецилии Метеллы был сооружен в середине I в. до н. э. в виде огромного цилиндра на квадратном основании; вероятно, имел высокий купол. Находится в начале Аппиевой дороги.

[8] В ц. Санта-Пуденциана (конец IV—начало V вв.). Корин пишет о мозаике, изображающей Христа на троне и 12 апостолов; сзади стоят св. Пуденциана и Пракседе, держащие венки; на фоне полукруглого портика — Голгофа и Иерусалим, над всем этим евангельские символы: ангелы, крылатый лев, телец и орел (385—398).

[9] В ц. Санта-Пракседе Корин смотрел мозаики, изображающие св. Петра и Павла у апокалиптического трона; на полукружиях портика — мозаичные изображения святых (817—824).

[10] В Риме известны два храма богини Весты. Один на Римском форуме (VI в. до н. э., перестроен в I в. н. э.), другой — на берегу Тибра, на так называемом Бычьем рынке (I в. до н. э.); около него — храм Фортуны Вирилис (I в. до н. э.). Существует еще храм богини Весты в Тиволи, в 30 км от Рима (I в. до н. э.).

[11] Вилла Фарнезина (1509—1511) построена Б. Перуцци для римского банкира Агостино Киджи. Общая идея росписи и фреска «Триумф Галатеи» (1514—1518) принадлежат Рафаэлю. Другие фрески исполнены Джулио Романо, Себастьяно дель Пьомбо, Франческо Пенни, Содома, а орнаментальные росписи плафонов — Джованни ди Удино.

[12] Галерея Корсини и галерея Барберини находятся в одноименных дворцах. Обе галереи объединены и входят в состав Национальной галереи. В собрании — итальянская и иностранная живопись XIII—XVIII вв. Теперь в палаццо Барберини — собрание картин до XVIII в., в палаццо Корсини — XVIII в. Во время поездки Корина такого четкого деления не было.

[13] Эль Греко (собств. Теотокопули Доменико, 1541—1614) — испанский живописец. В галерее Корсики Корин видел «Поклонение пастухов» и «Крещение Христа» (обе — ок. 1600 г.).

[14] Алессандро Маньяско (1667—1749) — итальянский живописец. Работал в Милане, Флоренции и Генуе.

[15] Фра Бартоломмео (собств. Бартоломмео (или Баччо делла Порта, 1472 или 1475—1517) — живописец Высокого Возрождения. В галерее Корсини Корин видел его «Святое семейство» (1516).

[16] Франческо Пенни (1488—1528) — римский живописец XVI в., ученик Рафаэля.

[17] Джулио Романо (собств. Джулио Пиппи, 1492 или 1499—1546)— итальянский живописец и архитектор. Ученик Рафаэля.

[18] Церковь и монастырь Сан-Пьетро ин Монторио построены в 1480-х гг. архитектором Б. Понтелли.

[19] Себастьяно дель Пьомбо (собств. Лучани, ок. 1485—1547) — итальянский живописец Высокого Возрождения. «Бичевание Христа» создано в последний период его творчества.

[20] Донато Браманте (собств. Паскуччо д'Антонио, 1444—1514) — итальянский архитектор Высокого Возрождения, автор первоначального проекта собора св. Петра, реконструкции Ватикана, капеллы Темпьетто (1500—1502) в монастыре Сан-Пьетро ин Монторио (которую Корин неоднократно осматривал и зарисовывал) и многих других построек в Риме, Милане, Павии.

[21] Содома (собств. Джованни Антонио Бацци, 1477—1549) — итальянский живописец. Фреска «Брак Александра и Роксаны» создана в 1512 г.

15.

[1] Максим Алексеевич Пешков (1897—1934) — сын А. М. Горького. Жил в это время вместе с семьей в Италии. Помогал братьям Кориным во время их пребывания в Сорренто. Фотографировал процесс работы П. Д. Корина над портретом А. М. Горького.

[2] Ц. Сан-Лоренцо фуори ле Мура имеет в основе одноименную базилику (330 г., перестроена в 578, затем в 1216 г.). Корин видел в ней мозаики 578—590 гг.

[3] Ворота Пиа (Порта Пиа) построены по проекту Микеланджело (1561). Достраивали их Колледжо Романо и Б. Амманати (с 1582).

[4] Галерея Боргезе (основана в 1902 г.) — одно из лучших музейных собраний Рима. Находится в вилле Боргезе. Начало собрания было положено в XVII в. Сейчас коллекции включают 557 картин и 314 скульптур выдающихся итальянских и иностранных художников.

[5] Корреджо (собств. Антонио Аллегри, ок. 1489—1534) — итальянский живописец, возглавлял в Эмилии школу Высокого Возрождения. В галерее Боргезе находится картина «Даная», исполненная ок. 1526—1530 гг.

[6] Паоло Веронезе (собств. Кальяри, 1528—1588) — венецианский живописец Позднего Возрождения, мастер монументальных росписей. В галерее Боргезе находится картина «Проповедь Иоанна Крестителя» (ок. 1560 г.).

С произведениями Веронезе Корин в основном познакомился в Венеции, Париже и Дрездене.

[7] Пьетро Перуджино (собств. Ваннуччи, между 1445 и 1452 — 1523) — итальянский живописец Раннего Возрождения. Учитель Рафаэля. Ведущий представитель умбрийской школы живописи XV в. По современным данным, «Портрет мужчины» (1502), находящийся в галерее Боргезе, является работой Рафаэля.

[8] Ц. Санта-Мария дель Пополо — средневековый храм. Перестроен в 1480-х гг. Б. Понтелли; апсида и хор сооружены в 1509 г. — Браманте; капелла Киджи в 1512—1520 гг.— по проекту Рафаэля; интерьер в 1655 — Бернини. В 1509 г. расписана фресками Пинтуриккьо.

[9] Ц. Санта-Мария сопра Минерва построена в 1280 г.; фасад — 1453; архитектор Мео дель Каприна. Скульптура «Христос» Микеланджело выполнена в 1520 г., считается неоконченной.

16.

[1] Ц. Сан-Клементе — двухъярусная. Нижняя — IV в. до н. э., перестроена в 1084 г.; фрески, изображающие жития св. Клемента и св. Алексея, — IX—XII вв. Верхняя — между 1099 и 1128; реконструирована в XVIII в. К. Фонтана; в капелле Санта-Катерина — фрески Т. Мазолино (1428—1430).

[2] Мазолино (собств. Томмазо ди Кристофоро Фини, 1383—1447) — флорентийский художник. Кроме фресок в ц. Сан-Клементе, Корин видел его картины в галерее Боргезе в Риме и Уффици во Флоренции.

[3] Статуя Софокла создана в 340—330 г. до н. э. В Латеранском музее находятся римские копии «Софокла», «Пленного варвара», мраморные саркофаги IV в. и др.

[4] Алессандро Галилеи (1691—1736) — итальянский архитектор. См. примеч. 1 к письму 14.

[5] Базилика Сан-Паоло фуори ле Мура построена в 314 г., расширена в 386, подвергалась разрушению в 1823 и 1944, в настоящее время восстановлена.

[6] Пирамида Кая Цестия была сооружена наследниками претора в конце I в. до н. э. Исполнена в подражание египетским пирамидам; облицована мрамором.

[7] Ц. Санта-Мария ин Козмедин была перестроена из раннехристианской базилики в 772—795 гг. и в XII в. Сохранились остатки фресок IX—XI вв. и мозаичный пол XIII в. работы мраморщиков Космати.

[8] Театр Марцелла (44 г. до н. э. — 13 г. н. э.) имел многоярусный, оформленный аркадами фасад. Сохранились лишь два нижних яруса.

[9] Базилика Сант-Аньезе фуори ле Мура построена в 625—638 гг. Сохранились мозаики того же времени; в них, как и в мозаиках ц. Санти-Козма э Дамиано и Сан-Лоренцо фуори ле Мура, утверждаются принципы византийской культовой живописи.

[10] Ц. Санта-Костанца построена в IV в. Мозаики в ней IV—V вв.

[11] Национальная галерея современного искусства основана в 1881 г. В собрании — произведения итальянских художников XIX—XX вв.

[12] Ц. Санта-Тринита деи Монти сооружена в 1495 г., фасад — в 1585 архитектором Дж. делла Порта. С Пьяццы ди Спанья к ней ведет лестница, созданная в 1725 г. А. Спекки и Ф. де Санктисом; внизу — фонтан «Баркачча» (1630 г., Л. Бернини).

[13] Сообщаемые Кориным даты пребывания Гоголя в Риме не совсем точны. См. примеч. 8 к письму 10.

[14] Корин имеет в виду фонтан Л. Бернини «Тритон» (1637).

[15] Во время пребывания П. Д. Корина в Италии П. Т. Корина поддерживала связь с его учителем Михаилом Васильевичем Нестеровым (1862—1942) и его семьей.

17.

[1] «Галл, убивающий жену и себя» — скульптура пергамской работы, III в. до н. э. «Дискобол» — скульптура Мирона из Элевтер (460—450 г. до н. э., в Национальном музее — римская копия).

18.

[1] Речь идет о скульптуре «Экстаз св. Терезы» (1644—1652) в капелле Корнаро ц. Санта-Мария делла Виттория.

[2] Ц. Санта-Мария делла Концезионе, или ц. Капуцинов, основана в 1624 г. кардиналом Барберини. Известна склепом-костницей, в котором монахи хоронили умерших в привезенной из Иерусалима земле.

[3] Гвидо Рени (1575—1642) — итальянский живописец академического направления. «Архангел Михаил» написан ок. 1624 г.

[4] Андреа дель Сарто (собств. д'Аньоло, 1486—1530) — итальянский живописец Высокого Возрождения. Картина «Св. семейство» написана им ок. 1530 г.

[5] На площади Квиринале (на вершине Квиринальского холма) находятся обелиск, перенесенный от мавзолея Августа, скульптуры «Укротители коней», изображающие легендарных покровителей Рима Кастора и Поллукса, и дворец Квиринале, который начиная с 1574 г. строили Ф. Понцио и О. Маскерино, Д. Фонтана, К. Мадерна, Л. Бернини, Ф. Фуга.

[6] Фонтан Треви начат в 1732 г. Н. Сальви, окончен в 1762; скульптурное оформление 1735 г. П. Браччи и др.

[7] Ц. Санта-Мария делла Паче построена в 1480-х гг. Б. Понтелли, двор в 1500—1504 — Д. Браманте, фасад в 1656 — П. да Кортона. В одной из капелл находится фреска Рафаэля с изображением Кумской, Персианской, Фригийской и Тибурской сивилл (ок. 1514—1519); пророки написаны Тимотео Витти.

[8] Ц. Сан-Агостино построена в 1479 г., перестраивалась в 1750 и 1855. В ней фреска Рафаэля; алтарная картина Гверчино, фреска Гальерди. Интерьер — Бернини.

[9] На Пьяцца Навона (XVII в.) находится фонтан «Четырех рек» Л. Бернини (1648—1651).

[10] Я т. л.— я тебя люблю, ласковое окончание некоторых писем Корина к жене.

19.

[1] Михаил Дмитриевич Корин (1888—1951) — брат П. Д. Корина; Александра Сергеевна (1902—1968) — его жена.

21.

[1] Татьяна Александровна Корина (1902—1971) — музейный сотрудник, жена Александра Дмитриевича Корина.

22.

[1] Надежда Алексеевна Пешкова (1901—1971) — жена М. А. Пешкова. Художница, училась у П. Д. Корина. Исполнила портрет П. Т. Кориной (Чувашская гос. художественная галерея, Чебоксары).

[2] Вилла Адриана (125—135) находится близ Тиволи. Комплекс виллы состоял из галереи живописи, храма Серапеума, искусственного канала «Каноп», «Морского театра» и других строений. Полы были украшены мозаиками. Некоторые мозаики из виллы хранятся в ватиканских и капитолийских музеях.

23.

[1] Сильвестр Феодосиевич Щедрин (1791—1830) — русский живописец. После окончания Академии художеств с 1818 г. жил в Италии. Написал много итальянских пейзажей: «Колизей» (1819), «Новый Рим. Замок св. Ангела» (1824—1825), «Малая гавань в Сорренто» (1826), «На острове Капри» (1827) и др. Корин посетил некоторые места, связанные с работой Щедрина в Италии.

25.

[1] Джузеппе Гарибальди (1807—1882) — итальянский революционный деятель, национальный герой, писатель. Памятник Гарибальди (1895) создан Э. Галлори.

29.

[1] Базилика Санта-Сабина построена ок. 432 г. Примечательна мозаиками V века и резными кипарисовыми дверями с рельефами на библейские сюжеты (430-е гг.).

[2] Монастырь и базилика Сан-Алессио многократно перестраивались и архитектурного интереса не представляют. Находятся в саду, принадлежащем Мальтийскому ордену. Осмотреть этот комплекс Кориным не удалось.

[3] Ц. Санта-Мария ин Арачели находится на Капитолийском холме, в основе базилика VI в., перестроена ок. 1250. Роспись Пинтуриккьо (ок. 1485) — в капелле Буфалини.

31.

[1] Памятник королю Виктору Эммануилу II сооружен в 1885—1911 гг. на площади Венеции архитектором Дж. Саккони, скульпторами А. Дзанелли и Э. Кьярадия.

[2] Вилла Медичи построена в 1544 г. архитектором Аннибале Липпи для кардинала Ричи ди Монтепулкано. Позднее была куплена одним из кардиналов рода Медичи. С 1801 г. — Французская Академия искусств.

32.

[1] Карло Мадерна (1556—1629) — архитектор раннего барокко. По его проекту было завершено строительство собора св. Петра в Риме.

35.

[1] Екатерина Павловна Пешкова (1878—1965) — жена А. М. Горького, мать М. А. Пешкова. Была одним из организаторов Музея А. М. Горького в Москве, подготовила к печати два тома писем Горького к ней (Архив Горького, т. 5. М., 1955; т. 9, 1966) и отдельные статьи воспоминаний.

36.

[1] Андрей Рублев (1360—ок. 1430) — русский живописец. Создатель московской школы живописи. Корин неоднократно упоминает его наиболее известное произведение — «Троицу» (1411 или 1422—1427, ГТГ).

37.

[1] Панорама «Палех» исполнена в 1927 г. (акв., белила, ГТГ); «Москва» — в 30-е гг. (акв., белила, ГТГ).

38.

[1] Донателло (собств. Донато ди Никколо ди Бетто Барди, ок. 1386—1466) — флорентийский скульптор, один из основоположников скульптуры Возрождения.

40.

[1] Ризотто — национальное итальянское блюдо, состоящее из риса, сыра, шампиньонов и помидоров с перцем. Нестеров рекомендовал братьям Кориным попробовать его.

[2] Доменико Гирландайо (собств. ди Томмазо Бигорди, 1449—1494) — флорентийский живописец Раннего Возрождения. В Сикстинской капелле находится его фреска «Призвание апостолов Петра и Андрея» (1481—1482).

[3] Козимо Росселли (1439—1507) — флорентийский живописец. Известен фреской «Тайная вечеря» (ок. 1481—1482) в Сикстинской капелле.

41.

[1] Алексей Владимирович Исупов (1889—1957) — русский живописец. В 1926 г. по рекомендации врачей уехал в Италию. В годы Великой Отечественной войны помогал антифашистскому подполью. После смерти художника 500 его произведений были переданы вдовой Советскому Союзу.

Спустя некоторое время отношение Корина к работам Исупова изменилось.

43.

[1] Лев Григорьевич Левин (1870—1938) — врач. Лечил А. М. Горького, был у него в Сорренто с женой Марией Борисовной.

[2] Федор (собств. Фиделио) Антонович Бруни (1799—1875) — русский живописец, ректор петербургской Академии художеств (1855—1871). В 1818—1836 и 1838—1841 гг. жил и работал в Италии. Наиболее известно его полотно «Медный змий» (1827—1841, ГРМ).

[3] Федор Иванович Иордан (1800—1883) — русский гравер и рисовальщик, с 1871 г. — ректор Академии художеств. В 1835—1850 гг. жил и работал в Италии. Сделал гравюры резцом с картин Рафаэля «Святое семейство» (1833) и «Преображение» (1835—1850). В 1856—1857 гг. исполнил портрет Н. В. Гоголя (с рисунка Ф. А. Моллера).

[4] В настоящее время на доме, в котором жил А. А. Иванов (Виа дель Ванталжно), Академией художеств СССР установлена мемориальная доска.

46.

[1] Браманте соединил старое здание Ватикана с построенной в XV в. виллой Бельведер двумя длинными галереями, оформив пространство между ними в виде парадных дворов.

49.

[1] Панорама Римской Кампании — наиболее завершенная работа Корина из выполненных им в Риме (октябрь — декабрь 1931 г.).

50.

[1] Эжен Самюэль Фромантен (1820—1876) — французский художник, писатель и историк искусства. Широко известна его книга «Старые мастера» (1876, русский перевод 1913 и 1966 гг.).

55.

[1] Фреску «Пожар в Борго» (1514—1517, Станца дель Инчендио, Ватикан) очень высоко ценил М. В. Нестеров, рекомендовавший братьям Кориным обратить на нее внимание.

[2] В отсутствие П. Д. Корина Прасковья Тихоновна с подругой Варварой Петровной ходила на каток. Корин боялся, что она упадет и повредит ногу или руку.

58.

[1] Пьетро Аретино (1492—1556) — итальянский писатель, драматург и публицист. Прославился сатирами на влиятельных людей, памфлетами на государственных и политических деятелей. Интересна его переписка, дающая картину общественной и культурной жизни Италии первой половины XVI века (ок. 3 300 писем).

60.

[1] Строительство дворца Фарнезе начато в 1513—1534 гг. А. да Сангалло Младшим, продолжено с 1546 г. — Микеланджело, окончено в 1589 г. Дж. делла Порта. Интерьеры — А. да Сангалло Младший, Микеланджело и Дж. Виньола; фрески Агостино и Аннибале Карраччи.

[2] Джордано Филиппо Бруно (1548—1600) — итальянский философ и поэт Позднего Возрождения. Известны его философские сочинения «О причине, начале и едином», «О бесконечности Вселенной и мирах», антиклерикальная сатирическая поэма «Ноев ковчег», философские сонеты. Был осужден инквизицией и сожжен как еретик.

[3] Дворец Канчеллерия (1485—1511, архитектор А. Бреньо) — административное сооружение для крупного вельможи папской курии. Участие в его строительстве Браманте оспаривается современными учеными.

[4] Джакомо да Виньола (собств. Бароцци, 1507—1573) — итальянский архитектор и теоретик архитектуры Позднего Возрождения. Автор трактата «Правило пяти ордеров архитектуры» (1562, русский перевод 1939 г.).

[5] Доменико Фонтана (1543—1607) — итальянский архитектор раннего барокко. Известен строительством Латеранского дворца.

[6] Палаццо Массимо алле Колонне строилось с 1536 г. архитектором Б. Перуцци.

62.

[1] Франческо Борромини (собств. Кастелли, 1599—1667) — итальянский архитектор барокко. Корин зарисовал фасад ц. Сант-Аньезе ин Агоне, построенной Борромини в 1653—1655 гг.

63.

[1] Аннибале Карраччи (1560—1609) — художник болонской школы, один из трех братьев-основателей Болонской академии. Во дворце Фарнезе исполнил роспись стен и плафона галереи, в центре которого поместил многофигурную композицию «Триумфальное шествие Вакха и Ариадны» (1597—1604).

64.

[1] Ц. Сант-Иньяцио (1626—1685). Фасад — А. Альгарди, интерьер — О. Грасси.

[2] Андреа дель Поццо (1642—1709) — живописец и архитектор барокко. Алтарь и фрески в ц. Сант-Иньяцио исполнены им в 1685—1699 гг.

[3] Анджело Бронзино (собств. ди Козимо ди Мариано, 1503—1572) — флорентийский живописец-маньерист.

[4] Бернардо Строцци (1581—1644) — итальянский живописец барокко. Корин подробнее познакомился с его произведениями в Венеции.

[5] Ц. Иль Джезу (1568—1584, архитектор Дж. Виньола) послужила образцом для многих церквей барокко. Алтарь св. Игнатия исполнен в 1700 г. А. Поццо. Роспись плафона принадлежит Ж. Б. Баччиччо, а не А. Поццо, как предполагал Корин.

65.

[1] Вилла д'Эсте в Тиволи (1550—1572). Автор проекта и строитель П. Лигорио (1510—1583), архитектор, живописец и археолог.

66.

[1] Палаццо Паллавичини-Роспильози построено в 1603 г. Дж. Вазанцио (расширено К. Мадерна) на развалинах терм Константина. В казино находится картинная галерея, в ее собрании произведения Риберы, Синьорелли, Карраччи, Рубенса. На плафоне большого зала — роспись Гвидо Рени «Аврора, усеивающая цветами путь колесницы Солнца» (ок. 1610).

[2] Ипполит Тэн (1828—1893) — французский философ, эстетик и писатель. Корин приводит цитату из его книги «Путешествие по Италии» (1866, русский перевод 1913—1916 гг.). Книгу эту очень ценил М. В. Нестеров.

[3] Бальдассарре Кастильоне (1478—1529) — итальянский писатель и политический деятель. Друг Рафаэля. Наиболее известны его эклога «Тирси» (1506) и трактат «Придворный» (1528), в котором создан кодекс поведения идеально воспитанного, всесторонне развитого человека.

70.

[1] Лоренцо ди Креди (1459—1537) — итальянский художник, ученик А. Верроккьо.

72.

[1] Ф. Мендельсон и Э. Григ — любимые композиторы А. М. Горького.

[2] Речь идет о Льве Николаевиче Толстом.

73.

[1] Дом Веттиев в Помпеях был обильно украшен фресками, в большинстве своем копиями с греческих оригиналов. Наиболее известны «Младенец Геракл со змеями», «Красильщики тканей» и «Венера — покровительница Помпей» (I—II вв. н. э.).

[2] Вилла Мистерий названа по сюжету многофигурной композиции (в одной из ее шестидесяти комнат), где изображены сцены таинств, связанных с культом Диониса (I в. до н. э.).

76.

[1] Дмитрий Васильевич Никитин — врач, некоторое время лечивший А. М. Горького. В декабре 1931 — марте 1932 жил у него в Капо ди Сорренто.

[2] Капелла Палатина строилась ок. 1130—1143 гг. В ее архитектуре — смешение нормандских, византийских и сарацинских мотивов. Корин видел мозаики купола капеллы, исполненные мастерами константинопольской школы ок. 1143, и более поздние (1154—1166), представляющие местную интерпретацию византийских образцов.

[3] Собор в Монреале построен в 1174—1189 гг. Мозаики в интерьере — 1174—1189 гг. и первой половины XIII в. В соборе Корин сделал незаконченную акварель с фрагмента мозаики.

[4] Собор в Чефалу начат в 1131 г.; фасад с башнями — 1240 г.; мозаики в интерьере — 1148—1189, выполнены в мастерских константинопольской школы. Корин сделал копию-фрагмент с мозаики в апсиде.

77.

[1] Ханс фон Маре (1837—1887) — немецкий живописец романтико-символического направления. Фрески Зоологической станции в Неаполе выполнены им в 1873—1874 гг.

78.

[1] Собор в Палермо начат ок. 1170 г., главный фасад — XIV—XV вв., купол сооружен после 1781 по проекту Ф. Фуги, кампанила — XII в.

[2] Палаццо Реале перестроено из арабской крепости в нормандский дворец в XI в., строительство велось и в XVI—XVIII вв.

[3] Ц. Сан-Джованни дельи Эремити построена ок. 1132; мозаики — XII в.

[4] Ц. Марторана построена в 1143 г., переделывалась в XVI в. Мозаики — середина XII в.

79.

[1] Национальный музей в Палермо — археологический, в нем сосредоточены древнегреческие, римские и этрусские памятники.

83.

[1] Национальный музей Неаполя основан в XVIII в. В собрании — археологические памятники из Помпей, Геркуланума и других городов Южной Италии.

[2] Галерея Каподимонте основана в 1738 г. В собрании — живопись XIII—XIX вв., скульптура XIX в., медали эпохи Возрождения, фарфор и оружие.

[3] Питер Брейгель (или Брёгел) Старший или Мужицкий (ок. 1520 или 1530—1569) — нидерландский художник. «Слепые» написаны им в 1568 г.

[4] «Геракл Фарнезе» («Отдыхающий Геракл») — античная статуя IV в. до н. э., автор Лисипп. Группа «Фарнезский бык» — II в. до н. э., авторы Аполлоний из Тралл и Тавриск. В Неаполе находится римская копия группы.

[5] Мозаика «Битва Александра с Дарием» (ок. 100 г. до н. э.) украшала пол «дома Фавна» в Помпеях. Является копией греческой картины IV в. до н. э., художник Филоксен.

[6] Корин неоднократно писал и рисовал Горького; бо́льшая часть этих портретов и рисунков хранится в Музее А. М. Горького при Институте мировой литературы Академии наук СССР. Портрет, о котором идет речь в письме, находится в настоящее время в Музее-квартире П. Д. Корина — филиале Гос. Третьяковской галереи.

Последний прижизненный рисунок сделан Кориным 2 января 1936 г. На обороте картона написано: «Это подготовительный рисунок к портрету, который мы условились с Алексеем Максимовичем писать в июне 1936 г. в Горках. Павел Корин». Ниже приписка: «Портрет с этого рисунка я написал в 1937 году в январе. П. К.» Месяц в последней записи указан неточно: портрет был написан в августе. (Цит. по кн.: А. М. Горький в изобразительном искусстве. М., 1969, с. 105).

86.

[1] Специфическое художническое выражение, обозначающее первое общее покрытие рисунка краской.

[2] Ювеналий Митрофанович Славинский был председателем правления Московского товарищества художников в 1930-х гг.

[3] Анатолий Васильевич Бакушинский (1883—1939) — советский искусствовед, посвятивший ряд исследований искусству палехской художественной миниатюры. Был хорошо знаком с семьей Кориных.

[4] Эдуард Гиббон (1737—1794) написал свой многотомный труд «История упадка и разрушения Римской империи» в 1776—1788 гг. (русский перевод 1883—1886 гг.).

90.

[1] В Палехе П. Д. Корин и П. Т. Корина вместе ходили на этюды, каждый работал над своим пейзажем.

91.

[1] Вячеслав Павлович Полонский (1886—1932) — русский советский критик, историк. Редактировал журналы «Печать и революция», «Новый мир», был председателем Дома печати, ректором Литературно-художественного института, в начале 1930-х гг. — директором ГМИИ.

98.

[1] Музыкальная комедия «Сирокко» Л. А. Половинкина, текст — В. Г. Зака и Ю. Б. Данцигера, шла в Камерном театре в постановке А. Я. Таирова (совместно с Л. Лукьяновым) в 1928—1930 гг.

105.

[1] Алексей Николаевич Толстой (1882—1945) был хорошо знаком с А. М. Горьким, встречался с ним в Германии и Италии. С братьями Кориными познакомился в 1932 г. в Италии. В 1940 г. П. Д. Корин написал его портрет (ГРМ).

106.

[1] Собор в Амальфи сооружен в XI в., перестроен в 1203 г., а затем в 1701—1731 гг. в стиле барокко. В 1875—1894 гг. фасад восстановлен в формах XIII в. Кампанила — романская, 1180—1276.

[2] В Пестуме ансамбль дорических храмов состоял из так называемой базилики (середина VI в. до н. э.), храма Деметры (вторая половина VI в. до н. э.) и храма Посейдона (вторая четверть V в. до н. э.).

[3] Парфенон — наиболее крупное сооружение афинского Акрополя, построен в 447—432 гг. до н. э. архитекторами Иктином и Калликратом.

110.

[1] В собрании Национального музея Сан-Мартино — скульптура XIII—XVII вв. и живопись XVII в.

[2] Хусепе Рибера (прозв. Спаньолетто, 1591—1652) — испанский живописец и гравер. В 1616—1618 гг. работал в Неаполе. Корин видел в монастыре Сан-Мартино «Оплакивание» (1637) и «Причащение апостолов» (1651).

114.

[1] См. примеч. 5 к письму 8.

[2] Фра Беато Анджелико работал в Орвието в 1447 г.

115.

[1] Палаццо Комунале («Муничипия») построено в 1293—1443 гг.

[2] Собор в Перудже сооружен в 1345—1490 гг.

[3] Пинакотека, точнее Национальная галерея Умбрии (в палаццо Комунале), основана в 1863 г.; в собрании — живопись умбрийской школы XIII—XVI вв.

[4] Колледжо дель Камбио в Перудже существует как самостоятельный музей. Известен фресками Перуджино (окончены в 1500 г.).

[5] Комплекс Сан-Франческо в Ассизи (с 1228) включает: Верхнюю церковь (1228—1253) с фресками римских мастеров и Чимабуэ; Нижнюю церковь с фресками Чимабуэ, Симоне Мартини и П. Лоренцетти; крипту с захоронением св. Франциска (1318); кампанилу (1239). По современным данным часто приписываемые Джотто фрески в ц. Сан-Франческо выполнены различными мастерами римской школы.

116.

[1] Ц. Санта-Кьяра построена в 1257—1265 гг. архитектором Филиппо да Кампелло.

[2] Алигьери Данте (1265—1321) — итальянский поэт, автор «Божественной комедии» (1307—1321). Художники Италии неоднократно обращались к сюжетам этой поэмы. Джотто на одной из своих фресок написал портрет Данте (Национальный музей, Флоренция).

[3] Собор Сан-Руфино начат в 1140 Дж. да Губбио, крипта построена в IX в. Интерьер в 1571 — Г. Алесси.

[4] В ц. Санта-Мария дельи Анджели имеется небольшой музей (ризница).

[5] Джорджо Вазари (1511—1574) — архитектор, живописец и историк искусства. Представитель маньеризма. Основал во Флоренции Академию рисунка (1562). Известен его труд «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550). В Ареццо есть дом-музей Вазари, в котором хранится его архив.

117.

[1] Ц. Сан-Франческо в Ареццо строилась с 1322 г., фрески Пьеро делла Франческа (1452—1466) находятся на хорах. С фрески «Битва Константина с Максенцием» Корин исполнил копию-фрагмент.

[2] Ц. Пьеве ди Санта-Мария построена в XII в. Главный фасад — в начале XIII в., кампанила — 1330 г. Полиптих в алтаре — работы П. Лоренцетти (1320).

[3] Кафедральный собор в Ареццо — романо-готический (конец XIII — начало XVI вв.).

119.

[1] Строительство Сиенского собора начато в XII в. Нижняя часть фасада (1284—1299) сооружена по проекту Джованни Пизано, верхняя часть фасада (1376) — Дж. ди Цекко, кафедра (1265—1268) — Никколо Пизано, алтарь (1481—1485) — А. Бреньо. Инкрустированный мраморный пол (1369—1547), кампанила (XIV в.) — Джованни и Аньело ди Винтури.

[2] Никколо Пизано (ок. 1220 — между 1278 и 1284) — итальянский скульптор. Зачинатель Проторенессанса. Кафедра в Сиенском соборе исполнена им в 1265—1268 гг. при участии Арнольфо ди Камбио и Джованни Пизано. Корин сделал с нее несколько зарисовок.

[3] Фрески Пинтуриккьо (1503—1508) в библиотеке Сиенского собора (1497), архитектор Лоренцо ди Мариано Фуччи, изображают сцены из жизни Э. С. Пикколомини (1405—1464) — итальянского гуманиста и дипломата, в 1458 г. избранного папой Римским под именем Пия II.

[4] Баптистерий построен в 1317—1325 гг., готический фасад — 1382. В баптистерии — рельеф Донателло «Пир Ирода» (1423—1427).

[5] Якопо делла Кверча (ок. 1374—1438) — итальянский скульптор Раннего Возрождения. В сиенском баптистерии Корин видел рельеф «Захария во храме» и фигуры пророков в нишах (1417—1431).

[6] Лоренцо Гиберти (ок. 1381—1455) — итальянский скульптор и ювелир Раннего Возрождения. Рельефы на купели сиенского баптистерия — 1417—1427 гг.

[7] Готическая сиенская ратуша (палаццо Публико) строилась в 1297—1310 гг., крылья надстроены в 1680. Внутри — фрески А. Лоренцетти, Симоне Мартини, Таддео ди Бартоло и др. Башня ратуши — Торре дель Манджа (высотой 102 м) построена в 1338—1348 гг. М. и Ф. ди Ринальдо.

[8] Музей собора, или Музей дель Опера Метрополитана, основан в 1870 г. В его собрании — произведения Якопо делла Кверчи, Джованни Пизано, Дуччо ди Буонинсенья.

[9] Бенвенуто Челлини (1500—1571) — итальянский скульптор, ювелир, писатель. Один из мастеров маньеризма.

120.

[1] Аретино Спинелло (1346—1410) — итальянский живописец. Речь идет о фреске «Въезд папы» (1407, из цикла «Сцены из жизни папы Александра III»).

[2] Ц. Сан-Доменико построена в 1293—1391 гг., в капелле Санта-Катерина — фрески Содома (1526); ц. Сан-Франческо построена в 1326—1475 гг., фрески А. и П. Лоренцетти.

[3] Колледжата (собор) освящен в 1148 г., перестроен в 1458 Джулиано да Майано. Фасад — 1239 г. неоднократно переделывался. В интерьере фрески Беноццо Гоццоли и Гирландайо, скульптура Якопо делла Кверча и Бенедетто да Майано. Палаццо дель Подеста построено в 1239, расширено в 1337 г.

[4] Беноццо Гоццоли (собств. ди Лезе ди Сандро, 1420—1497) — итальянский живописец Раннего Возрождения.

[5] Ц. Сант-Агостино построена в 1280—1298 гг. Фрески Беноццо Гоццоли — 1463—1467 гг. В капелле Сан-Бартоло — алтарь Бенедетто да Майано.

[6] Соборный комплекс Пизы состоит из собора (1063—1118, начат Бускето, продолжен в 1150—1160 гг. Райнальдо; в интерьере — кафедра Джованни Пизано), баптистерия (начат в 1153 г. Диотисальви; в интерьере — кафедра Никколо Пизано), кампанилы (так называемой «падающей башни», начата в 1174 г. Бонанно (собств. Бонанно Пизано), окончена в 1372) и крытого кладбища Кампосанто (1278, архитектор Джованни ди Симоне).

[7] Андреа Орканья (собств. ди Чоне, впервые упоминается в 1343 (или 1344) — 1368) — флорентийский живописец, скульптор и архитектор. Участвовал в строительстве соборов во Флоренции и Орвието. Фрески Кампосанто (XIV—XV вв.), по данным современной науки, не являются работой Орканьи.

121.

[1] Джованни Пизано (ок. 1245—1250 — после 1314) — скульптор и архитектор Проторенессанса. Кафедра в Пизанском соборе — 1302—1310 гг.

122.

[1] Галерея Уффици (основана в XVI в.) — крупнейшее собрание картин, рисунков и гравюр итальянской и других школ, а также произведений античной скульптуры. Особенно хорошо представлено искусство XIV—XVI вв. Уникальной особенностью галереи является собрание автопортретов художников разных стран.

123.

[1] Для продолжения путешествия Кориным были необходимы деньги, и А. М. Горький хлопотал о них перед А. С. Бубновым. «...Я очень прошу Вас выслать братьям Кориным денег, долларов 300, — писал он. — Я бы дал своих, да у меня — нет. Жить здесь — дороговато становится. А Корины — ребята, вполне заслуживающие внимания и помощи им. Художников я знаю — но первый раз вижу, чтобы люди учились так серьезно, как эти двое. Степень их технических знаний своего дела и теперь уже настолько высока, что они оба могли бы работать как преподаватели своего мастерства. Но они продолжают учиться, как истинно честные работники и люди больших намерений. Очень талантливы». (Архив А. М. Горького, т. 14. М., 1976, с. 182).

[2] Джироламо Савонарола (1452—1498) — итальянский религиозно-политический деятель, поэт. Выступал против папства, упадка нравственности, культуры Ренессанса. Оказал большое влияние на Боттичелли, Анджелико и других художников Раннего Возрождения.

[3] Лоджия деи Ланци (или делла Синьория) возведена ок. 1376—1380 гг. Бенчи ди Чоне и С. Таленти. В Лоджии находятся скульптуры Б. Челлини, Д. Джамболоньи и др. С «Персея» Челлини Корин сделал зарисовку.

[4] Чимабуэ (наст. имя Ченни ди Пено, ок. 1240— ок. 1302) — флорентийский живописец. Его творчество развивалось в русле византийской традиции. «Мадонна на троне со святыми и ангелами» в Уффици — ок. 1285 г.

[5] Палаццо Питти строилось с 1440 г. по проекту Брунеллески; расширено в XVII—XVIII вв. Сейчас в него входят: галерея Палатина (ее часто называют галереей Питти), созданная в XVII в., с богатейшим собранием живописи XVI—XVII вв.; Музей серебряных изделий; Галерея современного искусства, основанная в 1860 г., с собранием живописи и скульптуры XIX—XX вв. Ансамбль палаццо Питти включает также сады Боболи (XVI в.) и «королевские апартаменты» с тронным залом, дворцовой мебелью, античными и японскими вазами.

[6] Джорджоне (собств. Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, 1476 или 1477—1510) — итальянский живописец Высокого Возрождения. «Концерт»

(ок. 1510 г.) в галерее Питти (или Палатина), по современным данным, не может считаться произведением Джорджоне. Возможно, картина была закончена Тицианом.

[7] Ц. Санта-Мария Новелла (ок. 1278—ок. 1360), фасад по проекту Л. Б. Альберти (1456—1470). В интерьере — «Троица» Мазаччо, фрески Гирландайо, Филиппино Липпи. Корин неоднократно бывал в ц. Санта-Мария Новелла и рисовал там.

124.

[1] Ханс Мемлинг (ок. 1440—1494) — нидерландский живописец. В галерее Уффици Корин видел «Портрет мужчины на фоне пейзажа», «Мадонну на троне с младенцем и двумя ангелами» (ок. 1487), «Портрет неизвестного» (1487).

[2] Антонис ван Дейк (1599—1641) — фламандский живописец, портретист. В Уффици находится портрет Яна ван Монфорта (ок. 1628) его работы.

[3] Ц. Санта-Кроче — строительство началось в конце XIII в., предположительно по проекту Арнольфо ди Камбио, фасад — в 1853—1863 гг.; в интерьере — «Благовещение» Донателло (ок. 1428—1433), кафедра работы Бенедетто да Майано (1472—1476) и гробница Микеланджело, исполненная Вазари (1570).

125.

[1] В палаццо Барджелло находится Национальный музей. Основан в 1859 г. Содержит большую коллекцию флорентийской скульптуры XIV—XVII вв. и декоративно-прикладного искусства.

[2] Филиппино Липпи (ок. 1457—1504) — флорентийский живописец, сын Филиппо Липпи. Картина в ц. Бадди теперь называется «Видение св. Бернарда», написана около 1486 г.

[3] Никколо Макиавелли (1469—1527) — итальянский писатель, историк, политический деятель эпохи Возрождения.

[4] Галилео Галилей (1564—1642) — итальянский ученый, физик, астроном, механик, поэт и критик.

[5] Таддео Гадди (год рождения неизвестен, умер в 1366) — флорентийский живописец Раннего Возрождения. Во Флоренции Корин видел его фрески в ц. Санта-Кроче (1332—1338) и «Мадонну» (1355, Уффици).

[6] Капелла Медичи находится в ц. Сан-Лоренцо, в Новой сакристии, строительство начато в 1520 г. Микеланджело. В интерьере исполненные им же надгробия Лоренцо и Джулиано Медичи (1520—1534) и «Мадонна Медичи» (1524—1531).

[7] Галерея Академии художеств основана в 1784 г. В собрании — флорентийская живопись и скульптура Микеланджело.

126.

[1] Ц. Сан-Лоренцо построена в 1422—1446 гг. Брунеллески. В интерьере Старой сакристии произведения Донателло и надгробия Джованни и Пьеро Медичи работы Верроккьо.

[2] В галерее Академии находятся «Давид» (1501—1504), «Апостол Матфей» (1506), четыре статуи рабов (1532—1534; Корин ошибочно пишет: «пять рабов») и другие работы Микеланджело.

[3] Ц. Сан-Миньято аль Монте (с 1014); инкрустированный мрамором пол — 1207; алтарь в среднем нефе — Б. Микелоццо (1447). Фрески — А. Спинелли (1387).

[1] ... Санта-Мария дель Кармине (1258, перестроена в 1771). Фрески Мазаччо и Мазолино в капелле Бранкаччи исполнены между 1425—1428 гг.

[2] В музее палаццо Веккьо — коллекция тосканской живописи и скульптуры. Корин видел там произведения Верроккьо, Бенедетто да Майано, Вазари, Микеланджело, Росси.

[3] Кронака (собств. Симоне дель Поллайоло, 1457—1508) — архитектор. Им создан «Зал пятисот» в палаццо Веккьо (1495), принимал участие в строительстве палаццо Строцци (1489—1505, Флоренция) и др.

[4] Паоло Уччелло (собств. Паоло ди Доно, 1397—1475) — флорентийский живописец, один из первых итальянских баталистов. Корин видел в соборе Санта-Мария дель Фьоре конный портрет кондотьера Дж. Акуто, 1436 г.

[5] Андреа дель Кастаньо (ок. 1421—1457) — флорентийский живописец Раннего Возрождения. Корин видел в соборе Санта-Мария дель Фьоре портрет Никколо да Толентино, 1456 г.

[6] Лука делла Роббиа (1399 или 1400 — 1482) — флорентийский скульптор эпохи Возрождения. Изобретатель майоликовой скульптуры. Корин видел в музее собора во Флоренции его рельефы певческой трибуны (1431—1438).

[7] Андреа Пизано (собств. Андреа да Понтедера, 1290—1348 или 1349) — пизанский скульптор. В музее собора во Флоренции Корин видел его рельефы и статуи для кампанилы и рельефы южных дверей баптистерия, 1330—1336.

[8] Дуччо ди Буонинсенья (ок. 1255—1319) — живописец, основоположник сиенской школы XIV в. В ц. Санта-Мария Новелла Корин видел «Мадонну» Чимабуэ. Там же ранее находилась «Мадонна Ручелаи» (1285) Дуччо. Теперь она — в галерее Уффици.

[9] Бенедетто да Майано (1442—1497) — флорентийский скульптор и архитектор Раннего Возрождения. Кафедра в ц. Санта-Кроче исполнена в 1472—1476 гг. В ц. Санта-Мария Новелла Корин видел его гробницу Ф. Строцци, 1490—1492.

[10] Ц. Орсанмикеле (или Сан-Микеле ин Орто) была первоначально лоджией (1290, Арнольфо ди Камбио); перестроена в церковь в 1380 г. В нишах фасада — статуи Гиберти, Донателло, Верроккьо и др. Корин зарисовал «Неверие Фомы» Верроккьо и «Св. Марка» Донателло.

128.

[1] Палаццо Медичи-Риккарди построено Б. Микелоццо (1444—1460), капелла расписана Беноццо Гоццоли (1459).

[2] Бартоломмео ди Микелоццо (1396—1472) — архитектор и скульптор Раннего Возрождения.

[3] Музей собора Санта-Мария дель Фьоре открыт в 1892 г. Корин видел в нем произведения Донателло, Луки делла Роббиа, Андреа Пизано и др.

[4] В монастыре Сан-Марко в 1869 г. открыт музей произведений Фра Беато Анджелико.

129.

[1] Корин отвечает на письмо жены, в котором та написала: «Я забыла тебе написать, Щусев говорил, что в Сиене особой окраски земля. Правда ли?» (письмо П. Т. Кориной от 26 апреля 1932 г.).

[2] Ц. Сантиссима-Аннунциата основана в XIII в., перестроена в 1444—1481 гг. Микелоццо. Круглый хор с куполом — 1470-х гг., архитектор Л. Б. Альберти. В клуатре — фрески Андреа дель Сарто и Понтормо, созданные между 1510—1515 гг., и др.

[3] Фрески в монастыре Сант-Аполлония выполнены Андреа дель Кастаньо между 1445—1457 гг. В трапезной этого монастыря теперь размещен музей Андреа дель Кастаньо.

130.

[1] Ц. Оньиссанти построена в XIV в., перестроена в XVII в. Фасад — в 1637 г. М. Ниджетти; клуатр — Микелоццо; фрески — Боттичелли «Св. Августин», 1430 г. и Гирландайо «Св. Иероним», 1480 г.

[2] Ц. Санта-Тринита построена в 1258—1280 гг., предположительно Никколо Пизано; расширена в XIV в. Фрески в капелле Сассетти — Гирландайо (1483—1486).

[3] Бернардо Дадди (ок. 1290—1348—55) — флорентийский живописец. В Орсанмикеле Корин видел еще и его фрески, изображающие житие св. Лаврентия.

131.

[1] Баптистерий Сан-Джованни освящен в 1059 г.; апсида и декорация интерьера — XIII в. В интерьере — произведения Микелоццо и Донателло; двери — Андреа Пизано (1330—1336) и Лоренцо Гиберти (1404—1452).

134.

[1] Мастерская Корина находилась на чердаке шестиэтажного дома, в 1931—1932 гг. предполагалось сделать надстройку дома — в связи с этим мастерскую пришлось бы освободить. Но вскоре план надстройки отпал, о чем П. Т. Корина сообщила в письме от 4 мая 1932 г.

[2] Собор в Равенне в 1743 году переделан из базилики Урсиана начала V в., кампанила — IX—X вв.

[3] Баптистерий православных основан в середине V в., мозаики в куполе — того же времени.

[4] Ц. Сан-Франческо сооружена в 1261 г., перестраивалась в 1793.

[5] Надгробный памятник Данте (1483, автор П. Ломбардо) заключен в небольшой храм (1780, архитектор К. Мориджа).

[6] Ц. Сант-Аполлинаре Нуово — трехнефная базилика VI в.; портик—XVI в.; кампанила — VIII—IX вв. Мозаики — 1-й четверти VI в. и около 560 г., изображают житие и страсти Христа, шествия святых.

[7] Ц. Сан-Витале построена в 526—547 гг., имеет восемь граней и купол. В интерьере — мозаики VI в. Особенно интересны мозаики «Императрица Феодора с приближенными» и «Император Юстиниан со свитой».

[8] Мавзолей Галлы Плацидии (ок. 440 г.) — одна из ранних равеннских построек, в интерьере много мозаик, в том числе широко известный «Добрый пастырь» (V в.).

[9] Мавзолей Теодориха (ок. 520) — гробница остготского короля, двухэтажное сооружение с куполом, высеченным из цельного монолита.

135.

[1] Ц. Эремитани построена в 1276—1306 гг. Фрески Мантеньи (1449—1455) находятся в капелле Оветари.

[2] Капелла дель Арена (или Скровеньи) начата в XIV в. Фрески Джотто исполнены ок. 1305 г. С одной из них Корин сделал копию-фрагмент гуашью.

[3] Собор Санта-Мария Ассунта построен в середине XVI в. Андреа да Валле.

[4] Сант-Антонио («Иль Санто») строилась с 1231 г. Перед ней конный памятник кондотьеру Гаттамелате работы Донателло (1447—1453). Корин зарисовал его на фоне церкви. В интерьере — алтарь с рельефами и статуями Донателло (1446—1450).

[5] Палаццо делла Раджоне построено в 1215—1219, двухъярусные аркады — в 1306. В интерьере — фрески XV в.

[6] Собор св. Марка (Сан-Марко) строился в 829—832 гг., перестроен в 1073—1095. Готико-ренессансный фасад окончен в XV в. Украшен резьбой, скульптурой и мозаикой в XIII—XVIII вв. Над центральной аркой — четыре бронзовых коня (IV—III вв. до н. э.), привезенных из Константинополя. В интерьере — мраморные мозаичные полы (с XI в.), мозаики (XII—XIV вв.).

[7] Дворец дожей (ныне музей) строился с IX в., южный корпус — XIV в., западный и восточный — XV в. Во дворе — арка Фоскари (1457, А. Бреньо, А. Риццо), дворик Сенаторов (1507, Дж. Спавенто и А. Скарпаньино), лестница Гигантов (1484—1501, А. Риццо, на ней статуи Нептуна и Марса, 1554, Я. Сансовино). В музее — коллекция оружия, произведения Веронезе, Тинторетто, Марко Вечеллио, Якопо Пальмы Младшего, Тициана, Карпаччо.

136.

[1] Кампанила строилась в 888—1517 гг. (верхняя часть — Б. Бон Младший), упала в 1902 г., восстановлена в 1912.

[2] Церковь и монастырь Сан-Джорджо Маджоре (на одноименном острове) построены в 1565—1580 гг. Андреа Палладио. Церковь украшена скульптурой Джулио дель Моро. В интерьере — скульптура Никколо Роккатальята и произведения Тинторетто.

[3] Ц. Санта-Мария делла Салуте построена в 1631—1681 гг., архитектор Бальдассаре Лонгена. В интерьере — произведения Тинторетто, Тициана, Луки Джордано, Пьетро Либеро.

[4] «Тайная вечеря» (1592—1594) Тинторетто находится в ц. Сан-Джорджо Маджоре; в ц. Санта-Мария делла Салуте Корин видел не менее известную картину Тинторетто «Брак в Кане».

[5] Ц. Санти-Джованни э Паоло, готическая, построена в 1246—1430 гг. В интерьере — гробницы дожей, произведения Джованни Беллини, Лоренцо Лотто, Бартоломмео Виварини, Веронезе. Перед церковью — конный памятник кондотьеру Бартоломмео Коллеони (1479—1488) работы Верроккьо. Отлит в бронзе в 1490 г., открыт — в 1496 г. Корин зарисовал его на фоне церкви.

137.

[1] Академия изящных искусств в Венеции основана в 1750 г., галерея Академии — в 1807 г. Галерея обладает самым значительным собранием венецианского искусства XIII—XVIII вв. (Паоло Венециано, Джованни Беллини, Карпаччо, Джорджоне, Тициан, Веронезе, Тинторетто, Пьяцетти, Тьеполо, Каналетто, Гварди и др.).

[2] Ц. Санта-Мария Глориоза деи Фрари построена в 1338—1443 гг. В интерьере — «Вознесение Марии» («Ассунта», 1516—1518) и «Мадонна Пезаро» (1526) Тициана. В капеллах — триптих Джованни Беллини, полиптихи Бартоломмео Виварини, скульптура Донателло. В этой же церкви — надгробия Тициана и Кановы.

[3] Джованни Беллини (ок. 1430—1516) — венецианский живописец Раннего Возрождения. Алтарный триптих в ц. Санта-Мария Глориоза деи Фрари исполнен в 1488 г.

[4] Скуола Гранде ди Сан-Рокко начата в 1515—1517 гг. Б. Боном Младшим, завершена в 1550 г. А. Скарпаньино. В интерьере — 56 полотен Тинторетто (1565—1588).

[5] Ц. Сан-Себастьяно построена в 1544—1548 гг., архитектор А. Скарпаньино. В интерьере — росписи Веронезе (1555—1570) и его гробница.

[6] Галерея современного искусства основана в 1897 г., расположена в палаццо Ка'Пезаро (XVII в., архитектор Б. Лонгена). В ее собрании произведения итальянских и других европейских художников XIX—XX вв.

[7] Корин осматривал Международную художественную выставку — Биеннале (основана в 1895 г.), проходящую в Венеции каждые два года.

[8] Ц. Сан-Дзаккария основана в X в., перестроена в 1444—1465 гг. А. Гамбелло, фасад — 1480—1500 гг. М. Кодуччи. В интерьере Корин видел фрески Андреа дель Кастаньо, полиптих Антонио Виварини и Джованни Д'Алеманья и алтарную картину Дж. Беллини «Мадонна с младенцем, святыми и ангелами» (1505).

[9] Собор Санта-Мария Ассунта на острове Торчелло основан в 639 г., перестраивался в IX и XI вв. В интерьере — мозаики IX и XII вв., исполненные византийскими и венецианскими мастерами.

138.

[1] Палаццо Лабиа построено в XVIII в. В интерьере — росписи Тьеполо, посвященные истории Марка Антония и Клеопатры, созданы ок. 1750 г.

[2] Джованни Баттиста Тьеполо (1696—1770) — венецианский живописец, рисовальщик и офортист. Мастер декоративно-монументальных полотен и фресок.

[3] Ц. Санта-Мария дель Орто (начало XV в.) — образец венецианской готики. В интерьере — произведения Тинторетто, Алессандро Витториа и мастеров круга Далле Мазенье.

[4] Скуола Сан-Джорджо дельи Скьявони построена в первой половине XVI в. архитектором Джованни Дзан.

139.

[1] Витторе Карпаччо (ок. 1455 или 1465—1526) — итальянский живописец Раннего Возрождения. В интерьере ц. Скуола Сан-Джорджо дельи Скьявони находятся произведения В. Карпаччо, посвященные эпизодам из жизни Христа и святых Трифона, Георгия, Иеронима (1502—1507).

[2] Андреа Палладио (собств. ди Пьетро, 1508—1580) — итальянский архитектор Позднего Возрождения, автор трактата «Четыре книги об архитектуре» (1570) и др. В Виченце по его проектам построены Базилика (в основе палаццо делла Раджоне, XIII в.), дворцы Тьене, Кьерикати, Вальмарана, Порто-Барбаран, дель Капитанио, вилла «Ротонда», Кальдоньо, театр Олимпико и др.

[3] Пьетро Гонзаго (Гонзага, собств. Пьетро ди Готтардо, в России — Петр Федорович, 1751—1831) — итальянский живописец, театральный декоратор и архитектор. В России — с 1792 г., исполнял декорации для театров Петербурга, Гатчины, Павловска, Петергофа, театра Юсуповых в усадьбе Архангельское.

[4] Скалигеры — род тиранов, правивших Вероной в XIII—XIV вв.

[5] Собор в Вероне романский, сооружен в 1139—1187 гг., портал — мастера Николао; кампанила — XVI в., построена М. Санмикели.

[6] Ц. Сант-Анастазия строилась в 1291—1481 гг. В интерьере — фреска Пизанелло «Св. Георгий и принцесса» (ок. 1435—1438).

[7] Пизанелло (собств. Антонио ди Пуччо ди Черрето, 1395—1455) — североитальянский живописец, рисовальщик и медальер Раннего Возрождения.

140.

[1] Ц. Сан-Дзено Маджоре построена в V в., перестраивалась в IX и XII вв. Главный фасад — ок. 1135 (портал — мастера Николао, барельефы — Гульельмо). Триптих Мантеньи 1457—1459 гг.

[2] Дворец Скалигеров (палаццо дель Говерно) построен в конце XIII в.

[3] Ц. Сан-Фермо Маджоре, построена в 1313—1319 гг., в интерьере — фреска «Благовещение» (1423—1424) Пизанелло.

[4] Ц. Сан-Джорджо ин Брайда построена в 1477—1536 гг., купол — по проекту М. Санмикели.

[5] Палаццо Гонзага (палаццо Дукале, 1290—1708) — замок мантуанских правителей Гонзага. В нижнем этаже угловой башни (XIV в.) замка в зале «Камера дельи Спози» находятся фрески Мантеньи (1474).

[6] Палаццо дель Те построено 1525—1534 гг. Джулио Романо; в интерьере — фрески его же и его школы.

141.

[1] Ц. Сант-Андреа построена 1472—1494, хоры и трансепт — ок. 1500, купол — 1732—1782.

[2] Миланский собор строился с 1386 до 1856 г. В строительстве принимали участие Андреа и Филиппино дельи Органи, Симоне Орсениго, Дж. А. Амадео, К. Солари, В. Сереньи и др. Фасад начат в 1616 по проекту П. Тибальди; верхняя часть — 1805—1813 гг. Дж. Дзаноя и К. Амати, барельефы и статуи XVII—XIX вв.

[3] Музей Брера основан в 70-х гг. XVIII в. В собрании — европейская живопись.

142.

[1] Ц. Сант-Амброджо (с 1949 — музей) в основном построена в 1094 г.: барабан и купол — в 1196, кампанилы — в IX и XII вв.; портик каноники — в 1492—1499, архитектор Браманте, в 1943 разрушен, в 1949 восстановлен с искажениями; клуатры строил с 1497 архитектор Браманте, окончены в XVI в.

[2] Монастырь и ц. Санта-Мария делле Грацие построены в 1466—1490, архитектор Г. Солари; средокрестие с куполом, хоры и клуатр — 1492—1497, архитектор Браманте. В трапезной монастыря — «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. В годы второй мировой войны во двор трапезной попала бомба, но стена с фреской уцелела. Так как Леонардо экспериментировал с красками, фреска плохо сохранилась. В 1970-х гг., после реставрации под руководством Пелигголи, она выглядит значительно лучше. Корин сделал с «Тайной вечери» копию-фрагмент.

143.

[1] Пинакотека основана в 1618 г. при библиотеке Амброзиана кардиналом Ф. Боронео.

[2] В собрании музея Польди-Пеццоли произведения итальянской живописи XV—XVIII вв., декоративное искусство и археологические коллекции.

[3] Бернардино Луини (1480 или 90—1532) — итальянский живописец миланской школы, начала XVI в., последователь Леонардо да Винчи. В Милане находятся его «Мадонна с розами» (ок. 1525) и «Перенесение ангелами тела св. Катерины» (ок. 1521).

[4] Лувр — бывшая королевская резиденция, строился (на месте замка XIII—XIV вв.) в XVI—XVII вв.; архитекторы П. Леско, Ж. Лемерсье, Л. Лево и др. Перестройка и расширение продолжались до 50-х гг. XIX в. В 1793 г. в Луврском дворце был открыт общедоступный музей. Сейчас является одним из крупнейших мировых собраний искусства. Имеет шесть основных разделов: живописи и рисунка, египетских древностей, Древней Греции и Рима, скульптуры (от средних веков до XIX в.), Древнего Востока и декоративно-прикладного искусства.

[5] Дрезденская галерея основана в 1560 г. В 1847—1856 гг. построено специальное здание (архитектор Г. Земпер и др.). В собрании — богатейшая коллекция итальянской, немецкой и нидерландской живописи XV—XVII вв., картин французских, испанских, немецких мастеров XVII в., большое собрание пастелей и миниатюр. Во время Великой Отечественной войны картины были спасены советскими войсками и хранились в Москве. Многие из них реставрировались под руководством П. Д. Корина (см. статью П. Т. Кориной). Вновь открыта в 1956 г.

144.

[1] Эйфелева башня (1889) сооружена по проекту инженера Г. Эйфеля (1832—1923) для Всемирной выставки в Париже 1889 года в качестве символа технического прогресса XIX века.

[2] Нотр-Дам (собор Парижской богоматери, 1163—1257). В основе сооружения ранней французской готики — пятинефная базилика. Корина особенно привлекли скульптурные изображения химер, помещенных снаружи здания на карнизах и парапетах. Он сделал с них несколько зарисовок.

[3] Эжен Делакруа (1798—1863) — французский живописец и график, представитель романтизма. В Лувре хранятся его известные картины «Свобода, ведущая народ (Свобода на баррикадах)» (1830), «Ладья Данте» (1822), «Резня на Хиосе» (1823—1824) и др.

[4] Теодор Жерико (1791—1824) — мастер французской романтической живописи первой половины XIX в. В Лувре находятся картины «Плот «Медузы» (1818—1819) и др.

[5] Гюстав Курбе (1819—1877) — французский живописец, защитник демократического реализма. Активный участник Парижской Коммуны. В 1873 г. эмигрировал в Швейцарию. В Лувре хранится его картина «Похороны в Орнане» (1849) и др.

[6] Рембрандт (Харменс ван Рейн, 1606—1669) — голландский живописец, рисовальщик и офортист. В Лувре Корин видел его картины: «Христос с учениками в Эммаусе» (1648), «Вирсавия» (1654) и др.

145.

[1] «Венера Милосская» — статуя работы мастера Агесандра из Антиохии (II в. до н. э.). «Боргезский боец» — V—IV вв. до н. э.

[2] Барбизонцы — представители реалистического художественного течения во французской пейзажной живописи XIX в. Работали в окрестностях деревни Барбизон близ Фонтенбло.

[3] Импрессионисты — художники, стремившиеся передать свежесть непосредственного впечатления от действительного мира, его разнообразие и изменчивость. Работали в 70-х—80-х гг. XIX в.

[4] О впечатлении Корина от «Джоконды» смотри статью П. Т. Кориной.

[5] Огюст Роден (1840—1917) — французский скульптор. Большинство его произведений собрано в музее Родена в Париже. Основан в начале 1900-х гг.

[6] Франсуа Рюд (1784—1855) — французский скульптор, представитель романтизма. Самое известное его произведение — рельеф «Марсельеза» («Выступления добровольцев в 1792 году», 1833—1836) для Триумфальной арки на площади Звезды (ныне — площадь Де Голля).

146.

[1] В Большом Люксембургском дворце (1615—1627) в 1750 г. впервые была открыта галерея королевского собрания картин, преобразованная в 1803 г. в Государственный музей современного искусства; в его собрании — богатая коллекция произведений французских художников.

[2] Филипп Андреевич Малявин (1869—1940) — русский живописец и график. С 1922 г. жил за границей.

[3] Павел (Паоло) Петрович Трубецкой (1866—1938) — русский скульптор. Жил во Франции, Италии, США. В России — с 1897 по 1906 год.

[4] Александр Евгеньевич Яковлев (1887—1938) — русский живописец и рисовальщик, член объединения «Мир искусства». После 1914 г. жил и работал за границей.

[5] Ц. Сен-Сюльпис была основана в XII в. Строилась в XIII—XVI вв. В 1733—1745 гг. архитектор Дж. Н. Сервандони перестроил фасад в стиле классицизма. В интерьере капеллы ангелов — три фрески Делакруа («Изгнание Илиодора», «Борьба св. Иакова с ангелом» и в куполе — «Архангел Михаил, сокрушающий сатану»), выполненные в 1861 г.

[6] Эдгар Дега (1834—1917) — французский живописец, организатор и участник многих выставок импрессионистов.

[7] Эдуард Мане (1832—1883) — реформатор французской живописи: следуя классическим традициям, сочетал их с живым восприятием действительности и внимательным изучением натуры. В конце 60-х гг. XIX в. около него группировались молодые художники, которые вскоре стали называться импрессионистами.

[8] Огюст Ренуар (1841—1919) — французский художник, представитель импрессионизма. Писал преимущественно портреты и жанровые картины.

[9] Ц. Сен-Мадлен (Ла Мадлен) построена по проекту архитектора П. А. Виньона (начата в 1806 г., закончена в 1842 г. архитектором Ж. Юве). По замыслу Наполеона, должна была служить храмом Славы.

[10] Через много лет после смерти Наполеона в 1821 г. на острове св. Елены его прах был перевезен в Париж и захоронен в Соборе инвалидов (построен в 1680—1706 гг. по проекту архитектора Ж. Ардуэна-Мансара).

[11] Пантеон сооружен в 1758—1790 гг. архитектором Ж. Ж. Суфло. Первоначально здание было предназначено для ц. св. Женевьевы. В годы Французской революции 1789—1794 гг. превращено в Пантеон.

[12] Пюви де Шаванн (1824—1898) — французский живописец-монументалист. В Пантеоне Корин познакомился с серией панно, изображающих сцены из жизни св. Женевьевы (1874—1898).

[13] Сорбонна — основана как коллеж в XIII в. С XVII в. объединен с Парижским университетом. Построен в 1629 — ок. 1635—54 архитектором Ж. Лемерсье. Расширен и перестроен в 1885—1901. В амфитеатре Сорбонны Корин видел росписи Пюви де Шаванна «Науки и искусства» (1887—1889).

147.

[1] Жан Жак Руссо (1712—1778) — французский философ-просветитель и писатель. Автор известных сочинений: «Рассуждения о науках и искусствах» (1750), «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), «Эмиль, или О воспитании» (1762), «Исповедь» (1766—1769, изд. 1782—1789) и многих других.

[2] Вольтер (собств. Мари Франсуа Аруэ, 1694—1778) — французский писатель, философ, историк. Наиболее известны его поэма «Орлеанская девственница» (1735), философские повести «Кандид, или Оптимизм» (1759) и «Простодушный» (1767), трагедия «Танкред» (1760) и трактат «Республиканские идеи» (1762).

[3] Виктор Гюго (1802—1885) — французский писатель. Им написаны драмы «Кромвель» (1827), «Король забавляется» (1832), исторические романы «Собор Парижской богоматери» (1831), «Отверженные» (1862) и др.

[4] Жан Жорес (1859—1914) — французский историк, деятель международного социалистического движения. Организатор и редактор многотомной «Социалистической истории» (1789—1900).

[5] Музей Клюни открыт в 1844 г. в здании, построенном в конце XV в. Известен коллекцией средневековой резьбы по дереву и собранием декоративных тканей, шпалер, мебели, ювелирных изделий. Начало собранию положила коллекция собирателя Соммерара.

[6] Часовня Сент-Шапель (1243—1248, архитектор Пьер де Монтеро) — памятник французской готической архитектуры. В интерьере — знаменитые витражи XIII—XV вв.

[7] Квазимодо — герой романа Гюго «Собор Парижской богоматери».

[8] Музей Карнавале — исторический музей Франции (с 1866 г.), находится в здании XVI в., построенном архитектором П. Леско и перестроенном Ф. Мансаром в 1661 г. В этом же музее — картинная галерея с произведениями Жерара, Гро, Прюдона, Руссо, Курбе и других французских художников.

[9] Вандомская колонна (1806—1810, архитекторы Ж. Б. Лепер и Ж. Гондуэн) сооружена в честь побед Наполеона. Повержена в дни Парижской Коммуны, позднее восстановлена.

[10] Здание парижской оперы построено архитектором Ш. Гарнье в 1862 — 1875 гг. В оформлении — сочетание архитектурных мотивов разных эпох и богатство материалов.

148.

[1] Музей Гиме — музей восточных культур. Назван по имени лионского путешественника-коллекционера Э. Гиме. Первоначально открыт на основе его коллекций в Лионе (1879), затем перевезен в Париж. После пополнения экспонатами из Лувра был размещен в специально построенном здании и открыт для публики (1885). В собрании — скульптура, миниатюра, произведения прикладного искусства Индии, Китая, Японии, Индонезии, Вьетнама, Тибета.

[2] Ежегодные парижские выставки, основанные в XIX в.

[3] Жюль Бастьен-Лепаж (1848—1884) — живописец, продолжатель искусства французских реалистов.

[4] Гюстав Доре (1832—1883) — французский живописец, скульптор и гравер. Прославился иллюстрациями к произведениям Рабле, Сервантеса, Данте и к Библии.

149.

[1] Триумфальная арка на площади Звезды сооружена в 1806—1837 гг. архитектором Ж. Ф. Шальгреном в ознаменование побед Наполеона в 1805—1806 гг.

[2] Галерея Дюран-Рюэль — художественный салон с меняющимся составом картин. Названа по имени основателя фирмы Поля Дюрана.

[3] Галерея Жакмар-Андре — названа по имени коллекционеров, оставивших в дар Парижу собрание картин итальянской и французской школ XV—XVIII вв., керамики, ковров и мебели.

[4] Франческо Гварди (1712—1793) — венецианский живописец. В галерее Жакмар-Андре Корин видел его пейзажи.

[5] Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735—1822) — русский живописец, портретист. Большинство его произведений хранится в ГТГ и ГРМ.

[6] Жанна д'Арк (1412—1431) — национальная французская героиня, возглавившая в ходе Столетней войны борьбу французского народа против англичан.

[7] Руанский собор Нотр-Дам (с 1210, окончен в XVI в.) — крупнейшее сооружение нормандской готики. В интерьере — витражи XII—XV вв.

[8] Собор в Манте основан в VI в., достраивался в XI в., перестроен в конце XII в.

151.

[1] Альфред Сислей (1839—1899) — живописец-импрессионист. Писал интимные пейзажи, обычно природу Иль де Франса.

[2] Поль Сезанн (1839—1906) — французский живописец, представитель постимпрессионизма. Оказал большое влияние на живопись XX в.

[3] Винсент ван Гог (1853—1890) — голландский живописец, постимпрессионист. Последние годы прожил во Франции.

[4] Камиль Коро (1796—1875) — один из создателей французского реалистического пейзажа XIX в. Писал пейзажи Италии, Голландии, Бретани и Нормандии.

[5] Декоративный музей находится в левом крыле здания Лувра. Представлено прикладное искусство от готики до XX в. Специальная экспозиция посвящена развитию коврового производства.

[6] Клод Моне (1840—1926) — один из основоположников импрессионизма. Первый сформулировал его принципы, разработал программу пленэра, живописную технику.

[7] Версаль (XVII—XVIII вв.) — бывшая резиденция французских королей. Грандиозный архитектурный ансамбль включает дворец, обширные парки, каналы, фонтаны. Основные работы выполнены архитекторами Л. Лево и Ж. Ардуэном-Мансаром, садоводом-планировщиком А. Ленотром и художником Ш. Лебреном. В интерьере дворца — коллекция французской и итальянской живописи и скульптуры. В 1837 г. Версаль стал национальным музеем.

152.

[1] Шарль Лебрен (1619—1690) — французский живописец и декоратор. Руководил королевской мануфактурой гобеленов. Наиболее известны его деко-

ративные ансамбли интерьеров Лувра и Версаля и росписи, в частности плафон галереи Версальского дворца (1678—1684).

[2] Жак Луи Давид (1748—1825) — французский живописец, основоположник стиля революционного классицизма. В Лувре Корин видел его «Клятву Горациев» (1784), «Портрет мадам Рекамье» (1800) и другие работы.

[3] Дворец Малый Трианон (1762—1764) построен архитектором Ж.-А. Габриелем как загородный особняк среди живописного пейзажного парка.

[4] Пьер Пюже (1620—1694) — французский скульптор и живописец, представитель барокко. В Лувре — его скульптура «Милон Кротонский» (1670—1683).

[5] Антуан Луи Бари (1795—1875) — французский скульптор-анималист, менее известен как живописец. Представитель романтизма. В Лувре находятся его работы: группа «Кентавр и Лапиф», «Тигр, разрывающий крокодила» (1831) и др.

[6] Жан Огюст Доминик Энгр (1780—1867) — французский живописец и рисовальщик, представитель академического направления. В Лувре Корин видел его «Портрет м-ль Ривьер» (1805), «Большую купальщицу» (1808), «Портрет Л. Ф. Бертена» (1832), «Источник» (1807—1856) и другие работы.

153.

[1] Готический собор в Шартре построен на развалинах церкви IX в., от которой сохранился только склеп. В 1134 после пожара был заново возобновлен фасад, а в 1194 — снова после пожара — построен собор, законченный в 1260 г. Достройки велись в XIV—XVI вв. В интерьере — витражи XII—XIII вв. Боковые порталы украшены скульптурой XIII в.

[2] Пабло Пикассо (собств. Руис-и-Пикассо, 1881—1973) — французский художник и общественный деятель. Испанец по происхождению. Работал в Барселоне, Мадриде, Париже. После прихода к власти Франко эмигрировал во Францию. В 1944 вступил в Компартию Франции. Корин был на выставке, организованной к пятидесятилетию художника. О его оценке творчества Пикассо см. статью П. Т. Кориной.

155.

[1] Готический собор св. Петра в Кёльне строился в 1248—1880 гг., пятинефный, высотой 157 метров.

156.

[1] «Нике Самофракийская» (IV или II в. до н. э.) — скульптура родосской школы. Была найдена французскими археологами на острове Самофракия в 1863 г. Открывает луврскую коллекцию античности.

158.

[1] См. примеч. 4 к письму 4.

[2] Петер фон Корнелиус (1783—1867) — немецкий художник-романтик. Принадлежал к группе назарейцев, провозгласивших идеалом фресковую живопись в духе старых мастеров. В Национальной галерее Корин видел фрески, изображающие сцены из истории Иосифа (исполнены в 1815—1818 гг. для дома Бартольди в Риме, они поступили в Национальную галерею в 1887 г.), и картоны к неосуществленным росписям в берлинском музее «Кампо Санто» (ок. 1843).

[3] Иоганн Фридрих Овербек (1789—1869) — немецкий живописец — основатель группы назарейцев. С 1910 г. жил в Риме. Фрески для дома Бартольди (1816—1817) — в Национальной галерее в Берлине с 1888 г.

[4] Фридрих Вильгельм Шадов (1788—1862) — немецкий живописец-романтик. Корин видел его фрески, выполненные для дома Бартольди (1816—1817) и находящиеся с 1887 г. в Национальной галерее в Берлине.

[5] Адольф фон Менцель (1815—1905) — немецкий живописец и график, представитель реализма. В Национальной галерее Корин видел его картины: «Комната с балконом» (1845), «Сад принца Альбрехта» (1846), «Железная дорога Берлин — Потсдам» (1847), «Ночной бой под Хохкирхом» (1856), «Железопрокатный завод» (1875) и др.

[6] Арнольд Бёклин (1827—1901) — швейцарский живописец, много жил и работал в Германии, автор романтических и мистико-фантастических произведений.

[7] Франц фон Ленбах (1836—1904) — немецкий живописец-портретист, представитель салонного академизма. В Национальной галерее Корин видел исполненные им портреты Т. Моммзена, Р. Вагнера.

[8] Фриц фон Уде (1848—1911) — немецкий живописец-импрессионист. Писал бытовые сцены и картины на религиозные темы. В Национальной галерее Корин видел картину «Войди, господи Иисусе, будь нашим гостем» (1885).

159.

[1] Ян Вермер Делфтский (собств. ван дер Мер, 1632—1675) — голландский живописец. В Дрезденской галерее Корин видел его «Девушку с письмом» и «У сводни» (1656).

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ГРМ — Государственный Русский музей
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина
Х. — холст
Б. — бумага
М. — масло
Акв. — акварель

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ФОТОГРАФИИ

РИСУНКИ В ПИСЬМАХ

Храм Весты (№ 29. 25.XI. 1931 г.)

Набросок балюстрады (№ 30. 27.XI. 1931 г.)

Капитолий со статуей Марка Аврелия (№ 33. 30.XI. 1931 г.)

Колоннада Бернини и окружающие здания (№ 34. 1.XII. 1931 г.)

Акведуки в Римской Кампании (№ 39. 8.XII. 1931 г.)

Могила Рафаэля в Пантеоне (№ 43. 15.XII. 1931 г.)

Сивилла Дельфийская. Микеланджело (№ 47. 23.XII. 1931 г.)

Пророк Исайя. Микеланджело (№ 48. 24.XII. 1931 г.)

Пророк Иеремия. Микеланджело (№ 52. 29.XII. 1931 г.)

Площадь собора св. Петра и колоннада Бернини (№ 54. 1.I. 1932 г.)

Колоннада Бернини вечером (№ 56. 4.I. 1932 г.)

Темпьетто Браманте (№ 57. 5.I. 1932 г.)

Храм Сан-Джованни Латерано (№ 58. 6.I. 1932 г.)

Пейзажный набросок (№ 65. 17.I. 1932 г.)

Запряженный в тележку ослик (№ 80. 12.II.1932 г.)

Рисунок капители с фантастическими птицами (№ 81. 13.II. 1932 г.)

Набросок композиции портрета А. М. Горького (№ 88. 26.II. 1932 г.)

Собор в Орвието (№ 114. 15.IV. 1932 г.)

Палаццо Комунале в Перудже (№ 115. 16.IV. 1932 г.)

Монастырь Сан-Франческо в Ассизи (№ 116. 17.IV. 1932 г.)

Фасад храма в монастыре Сан-Франческо в Ассизи (№ 116. 17.IV. 1932 г.)

Узкая улочка с кампанилой в Ареццо (№ 117. 18.IV. 1932 г.)

Ареццо (№ 118. 19.IV. 1932 г.)

Собор в Сиене (№ 119. 20.IV. 1932 г.)

Узкая улочка в Сиене (№ 119. 20.IV. 1932 г.)

Часть портала собора в Сиене (№ 120. 21.IV. 1932 г.)

Сан-Джиминьяно (№ 120. 22.IV. 1932 г.)

Падающая башня в Пизе и собор (№ 122. 24.IV. 1932 г.)

Панорама Флоренции (№ 130. 4.V. 1932 г.)

Флоренция. Уффици и палаццо Веккьо (№ 131. 6.V. 1932 г.)

Палаццо Веккьо (№ 133. 9.V. 1932 г.)

Равенна. Место погребения Данте (№ 134. 11.V. 1932 г.)

Падуя. Собор и памятник Гаттамелате (№ 135. 12.V. 1932 г.)

Венеция. Кампанила и площадь Сан-Марко (№ 137. 15.V. 1932 г.)

Венеция. Фасад собора и памятник Коллеони (№ 138. 17.V. 1932 г.)

Верона. Скалигеры (№ 139. 19.V. 1932 г.)

Закованный в латы всадник на башне (№ 140. 20.V. 1932 г.)

Мантуя. Замок Гонзага (№ 141. 21.V. 1932 г.)

Париж. Нотр-Дам. Химера (№ 150. 6.VI. 1932 г.)

РЕПРОДУКЦИИ *

Собор св. Петра в Риме. 1932
Б., акв., гуашь

Собор св. Петра в Риме. 1932
Б., акв., гуашь

Сивилла Ливийская и пророк Даниил. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932.
Б., акв., гуашь

Сивилла Эритрейская. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932
Б., акв., гуашь

Пророк Иеремия. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932.
Б., акв., гуашь

Пророк Исайя. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932.
Б., акв., гуашь

---

* Произведения, местонахождение которых не указано, являются собственностью П. Т. Кориной.

Страшный суд. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копии-фрагменты. 1932.
Б., акв., гуашь

Афинская школа. Фреска в Станца делла Сеньятура в Ватикане. Рафаэль. Копия-фрагмент. 1932.
Б., акв., гуашь

Мозаика собора в Монреале. Копия-фрагмент. 1932.
Б., акв., гуашь

Римская Кампания. Панорама. 1932.
Б., акв., гуашь

Портрет А. М. Горького. 1932.
Х., м. Гос. Третьяковская галерея

Портрет А. М. Горького. Фрагмент

Сорренто. Панорама. 1932
Б., акв., гуашь
Музей А. М. Горького

Морской берег в Сорренто. Пейзажный этюд к портрету А. М. Горького. 1932
Б., акв., гуашь
Музей А. М. Горького

Вид на Везувий из Сорренто. Пейзажный этюд к портрету А. М. Горького. 1932.
Б., акв., гуашь
Музей А. М. Горького

Флоренция. Панорама. 1932
Б., акв., гуашь

Битва Константина с Максенцием. Пьеро делла Франческа. Копия-фрагмент. 1932
Б., акв., гуашь

Фреска в капелле дель Арена в Падуе. Джотто. Копия-фрагмент. 1932
Б., акв., гуашь

Площадь Сан-Марко в Венеции. 1932
Б., акв., гуашь

Чудо св. Марка. Тинторетто. Копия-фрагмент. 1932.
Б., акв., гуашь

Ассунта. Тициан. Копия-фрагмент. 1932
Б., акв., гуашь

Тайная вечеря. Леонардо да Винчи. Копия. 1932
Б., акв., гуашь

Брак в Кане. Веронезе. Копия-фрагмент. 1932
Б., акв., гуашь

Замок св. Ангела и собор св. Петра с мостом. Рим. 13 января 1932
Б., кар. (Альбом № 11, с. 8)

Вид на колоннаду Бернини на площади св. Петра в Риме. Январь 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 11, с. 3)

Сиена. Ратуша. 20 апреля 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 9, с. 28)

Ц. св. Августина. Сан-Джиминьяно. Рисунок с фрески Беноццо Гоццоли. 22 апреля 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 8, с. 12)

Кампосанто. Пиза. Правая часть фрески Орканьи. 23 апреля 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 8, с. 17)

Статуя кондотьера Коллеони перед собором. Венеция. 17 мая 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 21, с. 9)

Верона ночью. Общий вид. Скалигеры. 19 мая 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 21, с. 12)

Нотр-Дам. Париж. 6 июня 1932 г.
Б., кар. (Альбом № 21, с. 18)

РЕПРОДУКЦИИ

Собор св. Петра в Риме. 1932

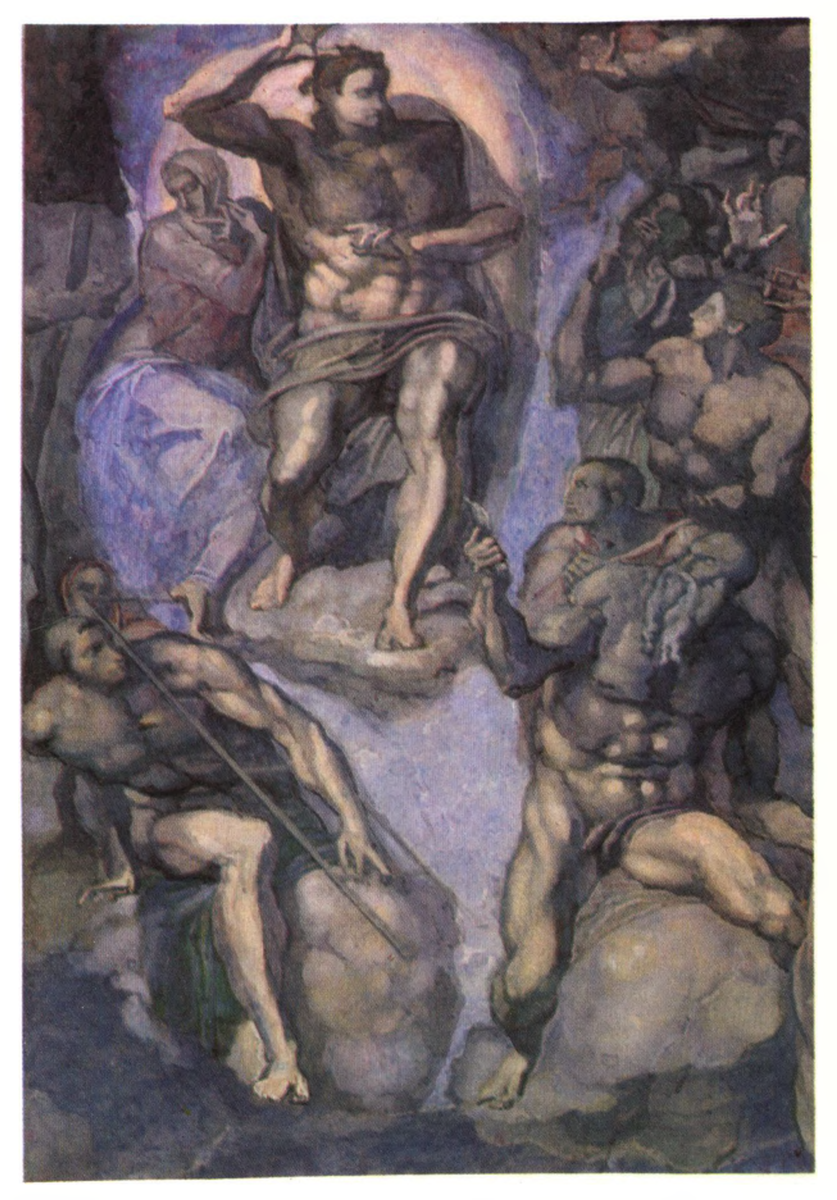
Собор св. Петра в Риме. 1932

Сивилла Ливийская и пророк Даниил. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932

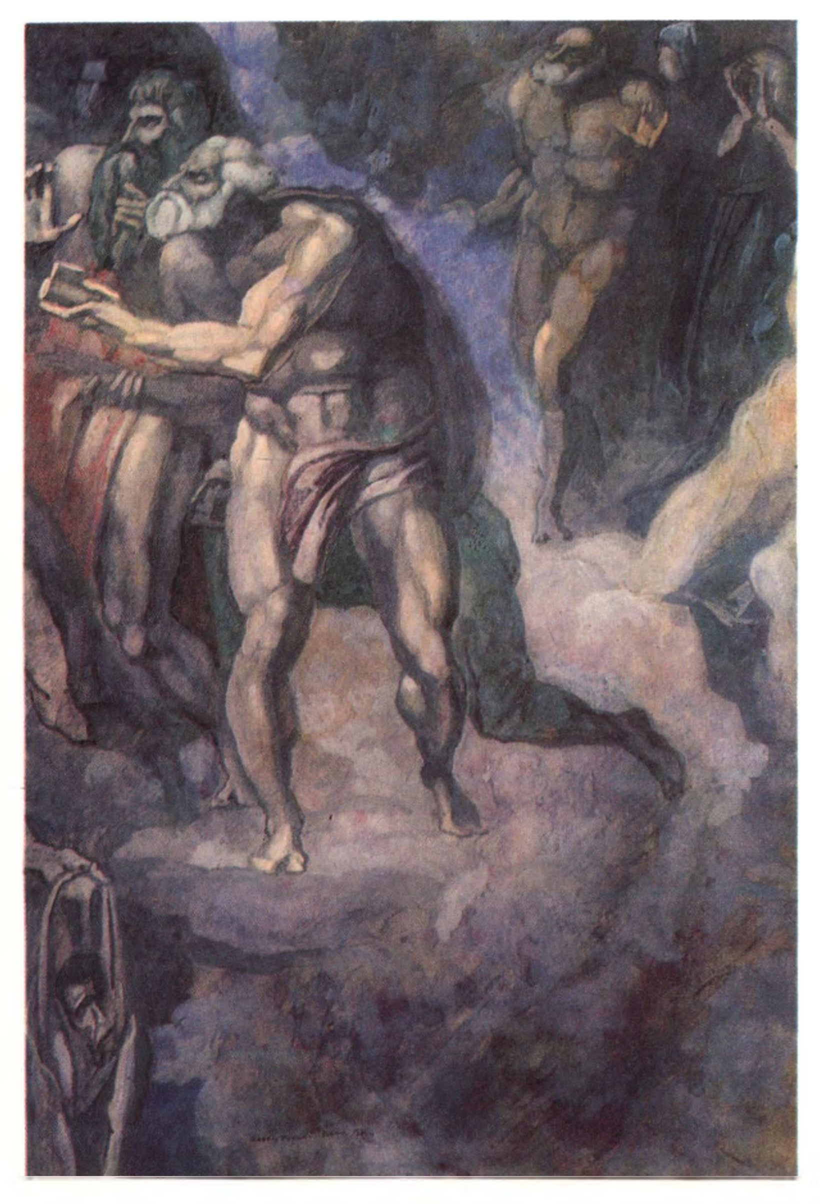
Сивилла Эритрейская. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело.
Копия-фрагмент. 1932

Пророк Иеремия. Фреска Сикстинской капеллы Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932

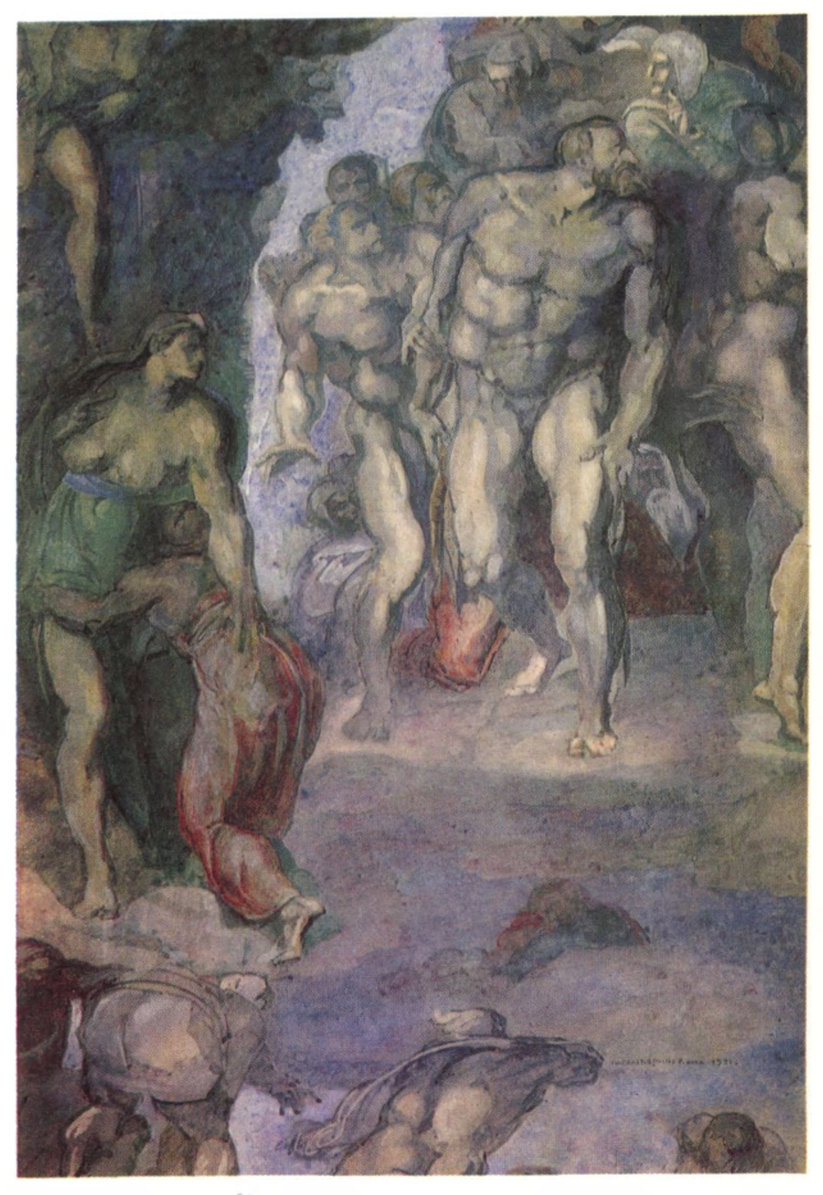
Пророк Исайя. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело.
Копия-фрагмент. 1932



Страшный суд. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932



Страшный суд. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932



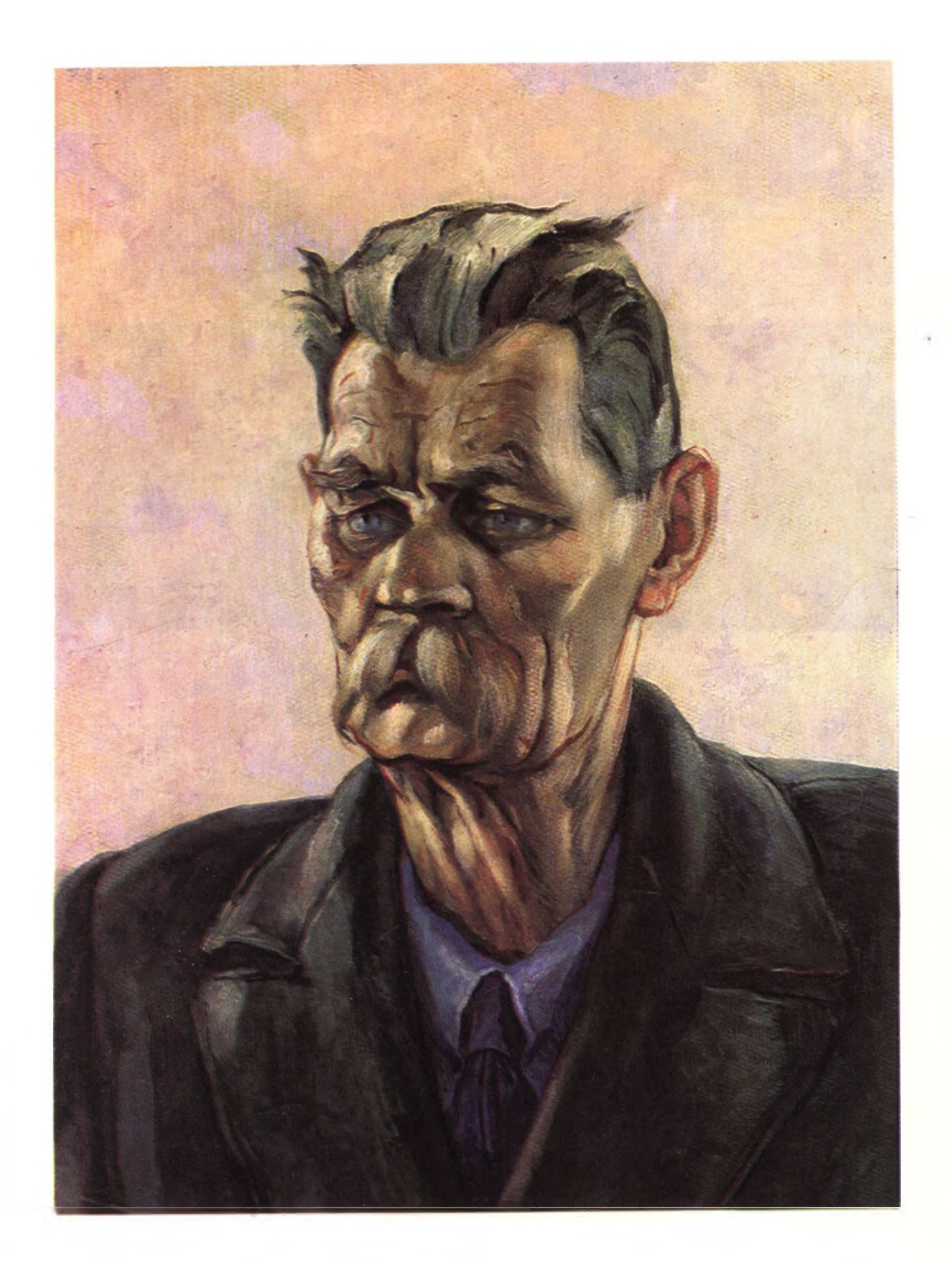
Страшный суд. Фреска Сикстинской капеллы. Микеланджело. Копия-фрагмент. 1932

Афинская школа. Фреска в Станца делла Сеньятура в Ватикане.
Рафаэль. Копия-фрагмент. 1932

Мозаика собора в Монреале. Копия-фрагмент. 1932

Римская Кампания. Панорама. 1932

Портрет А. М. Горького. 1932

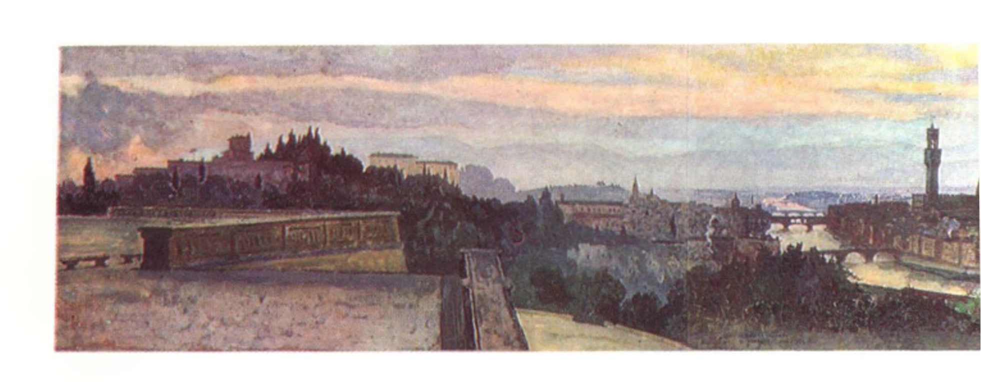


Портрет А. М. Горького. Фрагмент.

Сорренто. Панорама. 1932

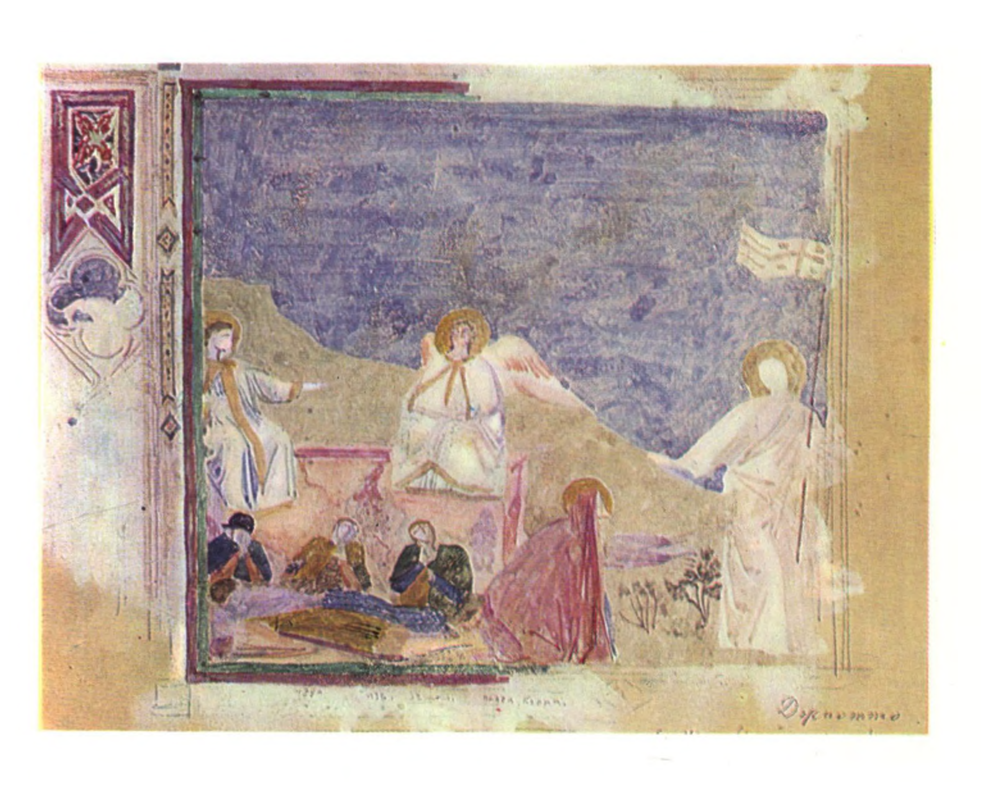
Морской берег в Сорренто. Пейзажный этюд к портрету
А. М. Горького. 1932

Вид на Везувий из Сорренто. Пейзажный этюд к портрету А. М. Горького. 1932



Флоренция. Панорама. 1932

Битва Константина с Максенцием. Пьеро делла Франческа.
Копия-фрагмент. 1932



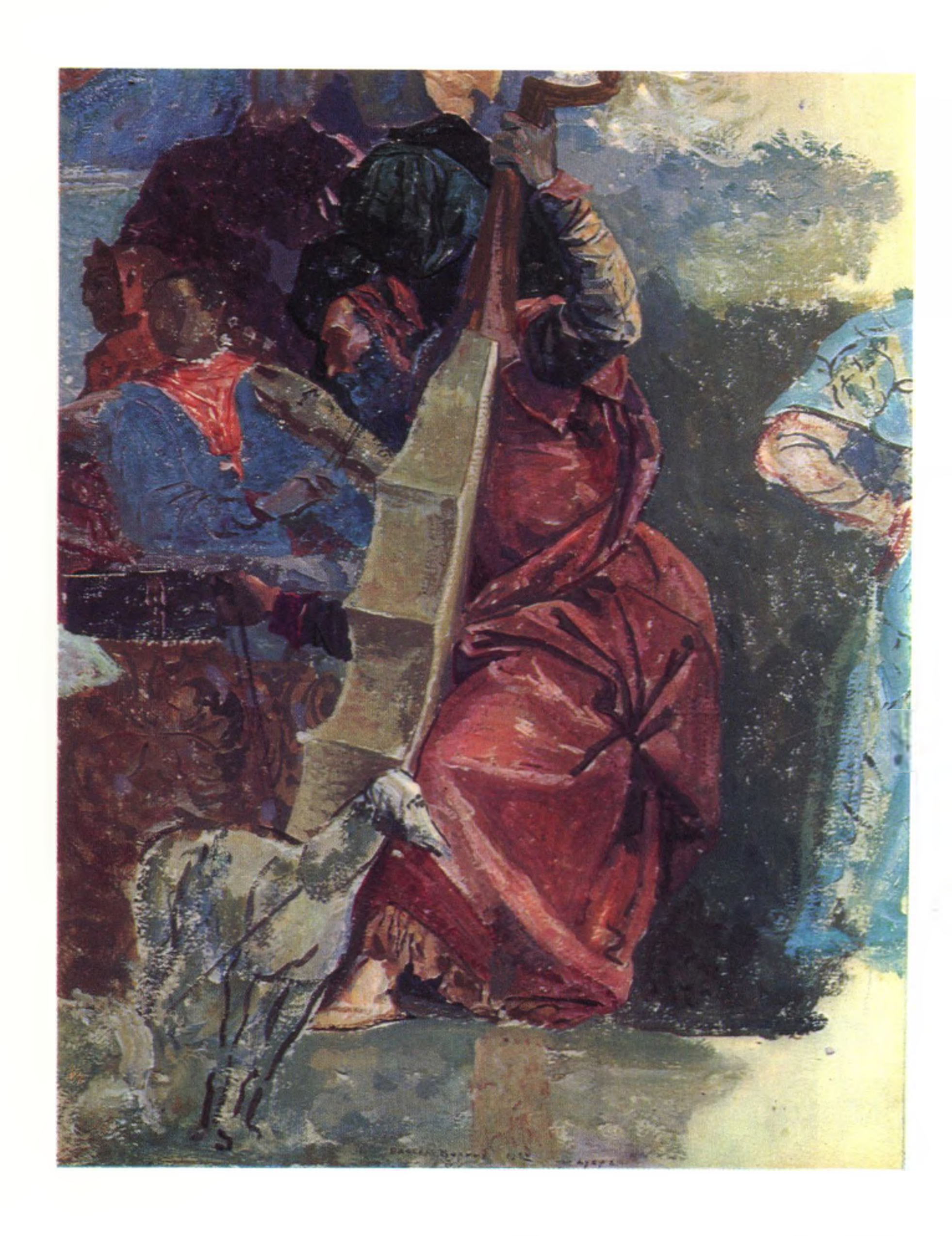
Фреска в капелле дель Арена в Падуе. Джотто. Копия-фрагмент. 1932

Площадь Сан-Марко в Венеции. 1932

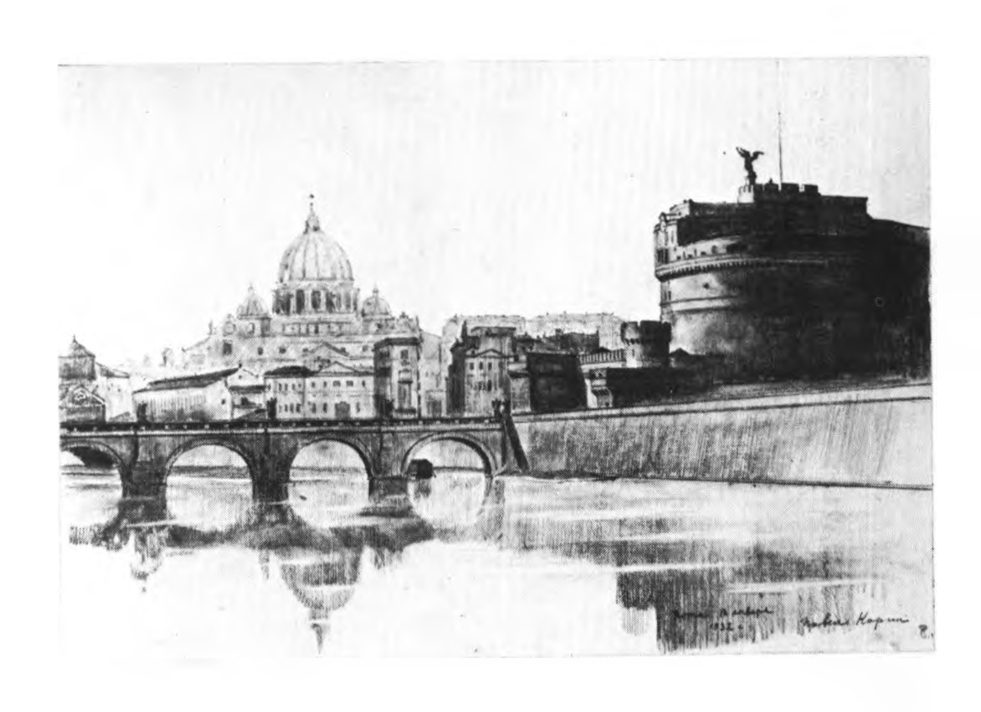
Чудо св. Марка. Тинторетто. Копия-фрагмент. 1932

Ассунта. Тициан. Копия-фрагмент. 1932

Тайная вечеря. Леонардо да Винчи. Копия. 1932

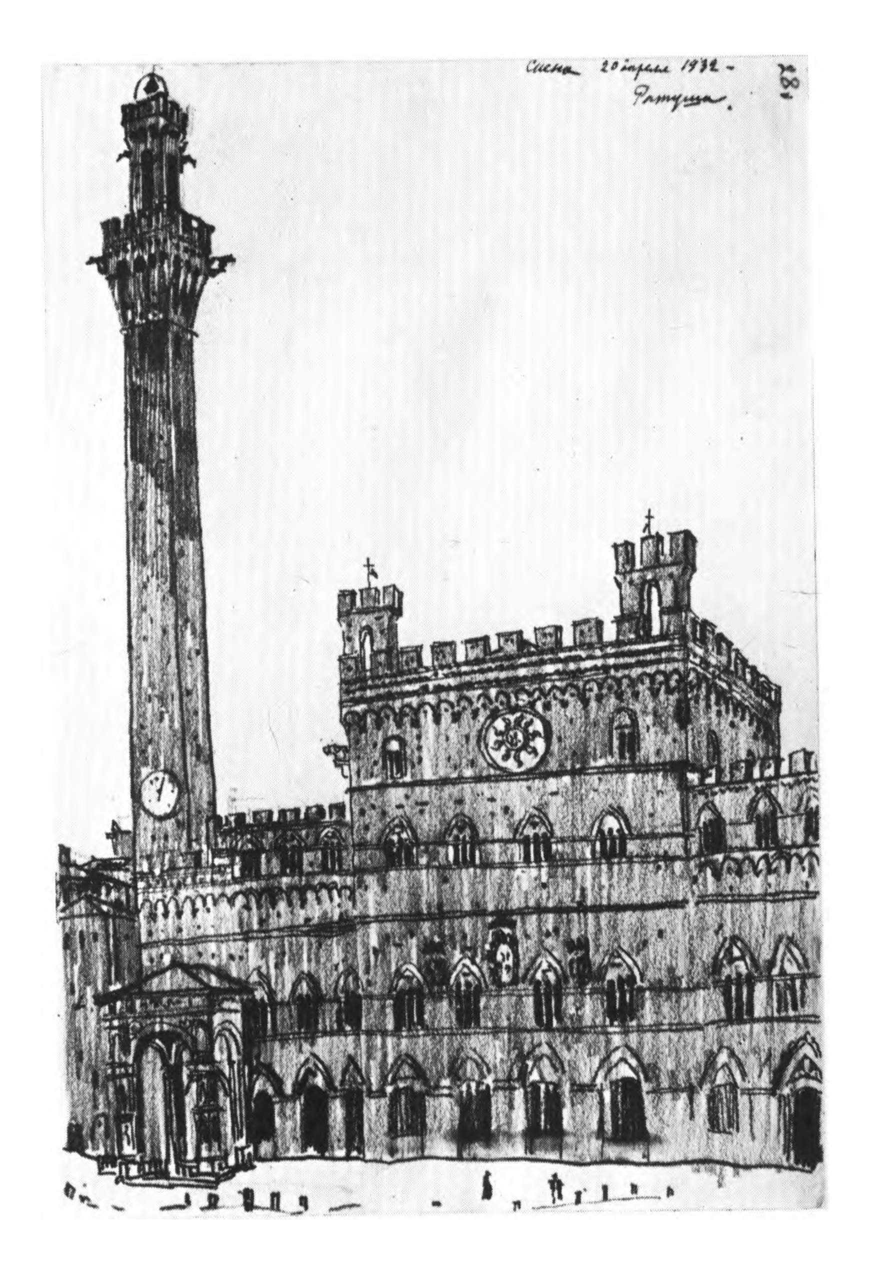


Брак в Кане. Веронезе. Копия-фрагмент. 1932



Замок св. Ангела и собор св. Петра с мостом. Рим. 13 января 1932

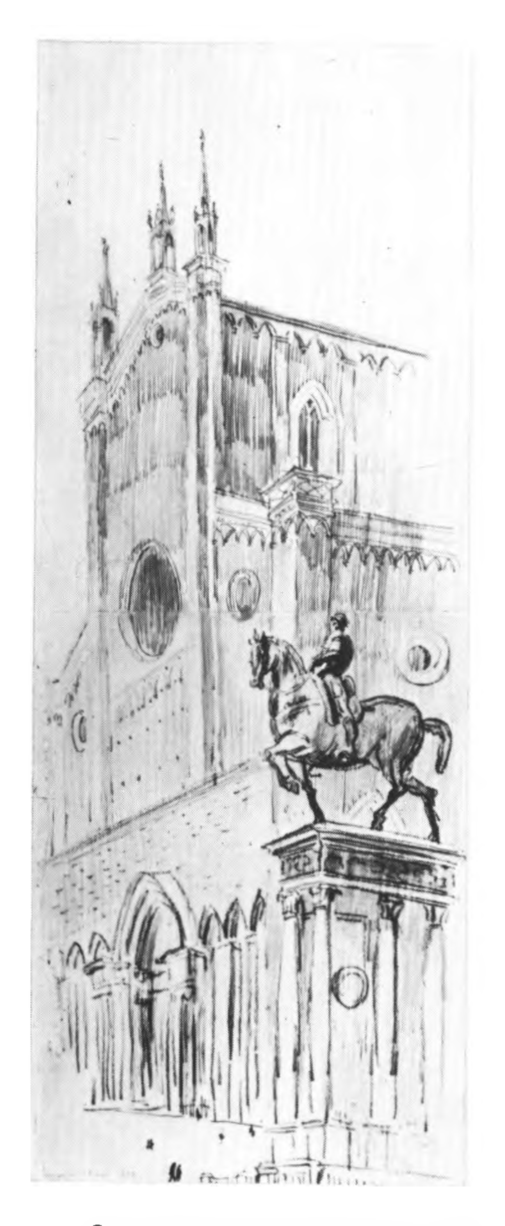
Вид на колоннаду Бернини на площади св. Петра в Риме. Январь 1932 г.



Сиена. Ратуша. 20 апреля 1932 г.

Ц. св. Августина. Сан-Джиминьяно. Рисунок с фрески Беноццо Гоццоли. 22 апреля 1932 г.

Кампосанто. Пиза. Правая часть фрески Орканьи. 23 апреля 1932 г.



Статуя кондотьера Коллеони перед собором. Венеция. 17 мая 1932 г.

Верона ночью. Общий вид. Скалигеры. 19 мая 1932 г.

Нотр-Дам. Париж. 6 июня 1932 г.

СОДЕРЖАНИЕ

К 66 **П. Д. Корин.** Письма из Италии: Сборник / Авт.-сост. А. А. Кулешов.— М.: Изобраз. искусство, 1981. 304 с., ил.

Павел Дмитриевич Корин (1892—1967), народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, в 1931—1932 годах, в начале своего творческого пути, несколько месяцев провел в Италии, изучая классическое искусство. В основу настоящего издания положены письма художника к жене, П. Т. Кориной. В них он не только подробно описывает памятники архитектуры и живописи, часто сопровождая свой рассказ зарисовками, но и сообщает о собственных творческих планах. В издание писем включены вступительная статья А. А. Кулешова и воспоминания П. Т. Кориной.
Для художников, искусствоведов и широкого круга читателей.

К $\frac{80101\text{-}145}{024(01)\text{-}81}$ 3-81

ББК 85.1
7

ИБ № 653

П. Д. КОРИН. ПИСЬМА ИЗ ИТАЛИИ

Составитель, автор вступительной статьи и примечаний
Александр Александрович Кулешов

Оформление и макет *Л. Е. Коростелева*

Зав. редакцией *Л. А. Шарафутдинова*

Редактор *В. М. Моргулис*

Художественный редактор *А. А. Трошина*

Цветную корректуру выполнила *М. С. Ильина*

Технический редактор *В. Б. Лопухова*

Корректоры *Л. В. Аль-Жабури, Т. А. Вальдина*

Сдано в набор 17.09.80. Подписано в печать 20.07.81.
А 05748. Изд. № 2-237. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага мелованная 120 г. Гарнитура литературная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 17,67. Уч.-изд. л. 17,034.
Тираж 20 000. Заказ 1732. Цена 3 р. 40 к.

Издательство «Изобразительное искусство»
Москва, 129272, Сущевский вал, 64

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при
Государственном комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли.
Москва, Мало-Московская, 21